

Où

at

ter

rir ?

*CATASTROPHES*

<b>édito</b> de Pierre Vinclair	p. 3
<b>se construire une bulle</b>	p. 6
Jean-Charles Vegliante, « Course folle confiée aux aléas » (3/4)	p. 7
Thomas D. Lamouroux, « Dolmen »	p. 10
Hippolyte Hentgen, « 再開 », 8	p. 11
Frédéric Dumond, « erre » (5/8)	p. 12
<b>ne pas regarder par la vitre</b>	p. 22
Fabrice Farre, « Avant d'apparaître » (1/2)	p. 23
Éric Pessan, « Mes inquiétudes » (1/3)	p. 25
Maria Corvocane, « motifs sans nom », 8	p. 27
Wallace Stevens, « Esthétique du mal » (1/5), tr. par Alexandre Prioux	p. 28
Christophe Macquet, « រតនៈ » (dans la nuit khmère) (1/10)	p. 29
Louise Mervelet, « Mesanges » , 7	p. 35
<b>chercher un port d'attache</b>	p. 36
Vannina Maestri, « Le voyage immobile »	p. 37
Marie Fabre, « Le hobby du journal »	p. 39
Olivier Domerg, « Le Manuscrit » (9/15)	p. 41
Pierre Vinclair « Où sont les morts », 2	p. 46
<b>rester en vol</b>	p. 49
Moine de Montaudon, « Chansons » (1/3) tr. par Luc de Goustine	p. 50
Guillaume Métayer, « Après Babel », 7	p. 56
Charles-Gaby Max, « Beck l'incorrigible »	p. 60
Rodrigo dela Peña Jr., « Thirst / Soif », 3 tr. par François Coudray	p. 66
Laurent Albarracin, « Rester en vol : post-scriptum »	p. 67
<b>auteurs</b>	p. 68



## édito

Pierre Vincclair

Dans un livre récent auquel j'emprunte mon titre, Bruno Latour présente l'opposition structurante de la modernité entre « progressistes » (partisans de la globalisation) et « réactionnaires » (valorisant les identités locales) comme désormais absurde : d'un côté, il faudrait 5, ou 9 (et peut-être bientôt 50) planètes pour parvenir à l'uniformisation des modes de vie promise par les zéloteurs de la mondialisation (or, il n'y en a qu'une) ; de l'autre, les entités éternelles ('la France', 'la Chrétienté') promus par les réactionnaires n'existent plus et ne sont plus disponibles telles quelles (si elles l'ont jamais été) :

On se retrouve comme les passagers d'un avion qui aurait décollé pour le Global, auxquels le pilote a annoncé qu'il devait faire demi-tour parce qu'on ne peut plus atterrir sur cet aéroport, et qui entendent avec effroi (« Ladies and gentlemen, this is the captain speaking again ») que la piste de secours, le Local, est inaccessible elle aussi. On comprend que les passagers se pressent avec quelque angoisse pour tenter de discerner à travers les hublots où ils vont bien pouvoir atterrir en risquant de se crasher.

Où atterrir, donc ? À suivre Bruno Latour, il faut tout simplement refuser l'alternative entre le local et le global, pour prendre en compte « le Terrestre », entendu comme un nouvel acteur politique (puisque — c'est le sens de la

crise climatique actuelle — la Terre réagit aux comportements humains et qu'il faut faire avec). La question à se poser n'est plus dès lors : comment aller vers un monde plus globalisé ? non plus que : comment retrouver nos identités perdues ? mais plutôt : comment interagir avec le Terrestre (puisque'il réagit) ? Ce qui implique d'après Latour, dans un premier temps, de mener à bien un projet de description, « pour tous les animés », des intérêts de chacun : délaisse un peu les grandes phrases et dis-moi à quoi tu tiens, *concrètement* : de quoi as-tu besoin ?

Au risque de paraître pompeux, ou ridicule (ou d'avoir mal compris la question), je rangerais parmi les choses auxquelles je tiens l'écriture de poésie : c'est la manière que j'ai de questionner et de décrire le monde, l'instrument grâce auquel je comprends ce qui m'arrive, et tâche de donner forme à l'existence.

Dans son pamphlet (remarquablement écrit, et nourri d'une culture impressionnante), *Destination de la poésie* (Lurlure, 2019), François Leperlier défend ce qui lui semble être l'intérêt de la poésie d'une manière qui peut sembler surprenante. D'un côté, il ferraille contre les divers post-modernistes qui prétendraient vouloir en finir avec elle (que ce soit au profit du littéralisme ou de la performance) ; d'un autre, il raille les entreprises qui visent à la populariser. En réalité, les cibles sont tellement variées que de prime abord elles semblent n'avoir rien en commun : avant-gardes, pragmatistes, déconstructionnistes, théoriciens, performeurs, institutions, festivals, prix littéraires, ateliers d'écriture, tout le monde en prend pour son grade. À tous, il

oppose la conception baudelairienne de la poésie comme « aspiration humaine vers une Beauté supérieure » (p. 35), c'est-à-dire la beauté comme élévation de l'âme, articulée à « un schème ascensionnel » anthropologique (p. 50).

En réalité, les ennemis de Leperlier ont un point commun : ils font table rase du passé. Critiquant les valeurs traditionnelles, ils essaient (d'après lui) de vider la poésie de sa substance, ou bien en la travestissant sur scène, ou bien en essayant de la populariser au gré d'événements ridicules qui en altèrent la gravité et la profondeur. Pour défendre sa thèse, François Leperlier n'hésite pas à assumer pour sa part les valeurs traditionnellement accolées à la poésie : « Après l'essence, la vérité, l'intuition, la beauté — et même supérieure —, l'enthousiasme, l'âme, il ne manque plus que l'inspiration, le génie, le lyrisme, je peux aggraver mon cas. » (p. 36). Il les assume, mais sans en justifier vraiment l'usage. À l'argumentation, le pamphlétaire préfère les affirmations définitives (« il n'y a pas un grand texte dans la poésie de tous les temps où il n'est question de [métaphysique] », p. 37 ; « La *désublimation* de la poésie est sa liquidation pure et simple », p. 53, il souligne) les arguments d'autorité (Spinoza, Swift, Hegel) ou le sarcasme (« Mais comment pourrait-on jamais rivaliser avec ce formidable colloque... », p. 124), voire le mépris (« ces hyperboles, plus débiles les unes que les autres », p. 41 ; « combien de fois Bernard Heidsieck a-t-il radoté son *Vaduz* ? », p. 129). Il est vrai que les postures radicales fourmillent, que les modes peuvent fatiguer et les avant-gardismes autoproclamés prêter à sourire ; il est vrai qu'on se demande aussi pourquoi les professionnels du claquage de porte et de la poésie-qui-n'existe-pas occupent des positions privilégiées dans le champ ; il est vrai enfin que bien des

lectures nous semblent inutiles, bien des performances indigentes, bien des spectacles compromettants.

Mais suffit-il d'asséner en une phrase qu'« il suffit de rapporter l'essence (l'idée) à son acte particulier, dont elle ne saurait être isolée » (p. 37) pour sauver l'essentialisme ? Non seulement l'assimilation de l'essence à l'idée ne va pas de soi, mais la métaphysique qui pourrait fonder une telle phrase mériterait d'être déployée : on verrait si elle est si évidente que Leperlier le prétend, lui qui se contente d'une définition de Spinoza (qu'il ne prend pas la peine d'expliquer ou de commenter). De même, valoriser « l'attitude d'un Gérard de Nerval [qui] soutint, avec la même exigence, une poésie à la fois exotérique et ésotérique, familière et savante, naturelle et surnaturelle, explicite et hermétique, etc. » (p. 121) semble un peu court : non pas seulement parce que se régler sur une telle « destination » de la poésie impliquerait un voyage de cent cinquante ans en arrière, mais parce que, concrètement, une telle caractérisation ne donne aucune piste sur la manière de s'y prendre concrètement pour rejoindre une telle exigence *aujourd'hui*. Il est facile de se moquer des ridicules de l'heure et de valoriser un « génie » du XIX<sup>ème</sup> siècle dont nous avons oublié toutes les conditions d'apparition, mais on risque de se retrouver dans la même situation que les passagers de l'avion de Bruno Latour : d'un côté, on n'en peut plus du post-moderne et on refuse de continuer à courir après un « progrès » dont le seul sens identifiable est la fuite en avant nihiliste ; mais d'un autre, la piste de secours (du génie à l'ancienne) n'est plus accessible non plus. Alors où atterrir ? Concrètement, on fait comment ?



Comme Bruno Latour, j'aurais tendance à dire qu'avant de répondre à la question abstraite « Que faut-il faire ? », le pré-requis est de décrire précisément, concrètement, ce à quoi l'on tient. Ainsi de la poétique comme de la politique — et à chacun de le faire. François Leperlier parle des images, par exemple. Bien. À la différence de l'Essence (qu'il défend) ou du Spectacle (qu'il brocarde), ce n'est pas là un concept creux. C'est quelque chose de très précis — dont le fonctionnement peut être secret, mais qui est facilement identifiable dans un poème. Voici par exemple une image :

une touffe de fines herbes  
est ton seul aveu. (Jacques Izoard)

François Leperlier tient à l'image, c'est aussi mon cas. Peut-être pour des raisons différentes. Mais ce n'est pas là une position théorique, je *remarque* simplement que mes poèmes y ont recours. De même, je *remarque* qu'ils sont narratifs ou aiment formuler quelque chose de la réalité (ou de ce qui est perçu comme telle), pour compliquer cette prise dans des facéties linguistiques qui la détournent, la contestent ou l'amplifient. Je dirais que l'écriture se fait alors en même temps connaissance, jeu et engagement (moins au sens d'un engagement politique, qu'au sens où cette poésie crée et intensifie des liens avec des parties du réel). Je ne dis pas que toute poésie doit être ainsi, ou que c'est son essence : c'est ce à quoi ma poésie tient, je le remarque simplement — tout comme je remarque avoir recours, ces derniers temps, à des formes reçues : sonnets, dizains. Cependant pas pour accéder à « l'universelle réalité de l'exception » (p. 121) que François Lerpelier croit trouver

chez Nerval — comment suivre un tel mot d'ordre (je lui souhaite de le savoir, je crains néanmoins qu'il se paye là autant de mots que les contemporains qu'il ridiculise avec tant de verve) ? Mais parce qu'il me semble que les poèmes sont ainsi plus intéressants, ou engageants (au sens défini plus haut).

De mon côté, j'ignore la Destination de la poésie ; mais je commence à entrevoir où atterrir.





se construire une bulle



**COURSE FOLLE CONFIÉE AUX ALÉAS (3/4)**Jean-Charles **Vegliante****Anniversaires**

(3 sonnets)

**Autobiopoésie**

Un oiseau de malheur becque sur mon œil  
au fond qui ne fait pas mal, qui détruit en silence,  
donne à sa vue une fenêtre d'avance  
sur ce que voient les autres de mon futur linceul.  
Je ne me plains pas mais je me tiens au seuil  
d'une région sans retour sur la pente, je pense,  
d'une longue descente vers l'aigre transe  
avant la fosse apaisée où nous pose le treuil.  
Ainsi l'œil se voit-il lui-même, malgré  
ce qu'ont dit des penseurs qui n'ont jamais pensé à  
la rage de ceux qui encore refusent  
de laisser le néant prendre leur refuge  
sans pouvoir se cacher comme font les animaux  
quand ils sentent venir l'ogre avec sa faux.

**(Mars 2018)**

Ces slogans *qui sont restés dans nos mémoires*  
étaient notre vie expirée, savez-vous,  
notre espoir, notre illusion, nos séductions  
– on l'osait encore, sans être *taclé*  
*dézingué* flétri sur la place publique –  
comme si l'intelligence pouvait être  
au pouvoir sans goût du pouvoir politique  
ni des autres d'ailleurs, pitoyable leurre  
(non ce n'est pas moi qui parle, je ne sais  
vraiment pas où nous en sommes si nous sommes  
survivants ça oui, sans nous en raconter,  
surtout pas aux plus jeunes, voulant paraître  
sages quand nous avons toujours hésité) :  
au moins taisez-vous pour cet *anniversaire*.



*(Week-end)*

Ces champs déserts, le travail interminable !  
par des étendues sans charme décevantes,  
le paysage file en coulées verdâtres  
entre un ciel buvard, des visages brouillés.  
Ici des humains ont débité du bois  
en amont d'un ruisseau retors d'autrefois...  
Qui sait quelle est leur vie, leur mal comme toi...  
Le convoi fait halte (c'est louche) à Louché.  
Sous le front bas horizontal des orages  
ces taillis moussus inondés nous tourmentent.  
Des têtes se relèvent, piquent du nez,  
chacun sera ce qui chez l'autre l'effraie.  
Les heures fuient sur les panneaux comme sable...  
Là un masque, ici des vies en affichage.

*(Autre anniversaire)*

Dans le mystère tu te crois moins contraint  
sous ce poids mort qui t'aspire vers la terre  
mais un beau matin tu vas voir la clarté  
du ciel et des feuilles devant ta fenêtre  
et respirer à nouveau comme au printemps  
quand on sent tout-à-coup un air moins hostile  
et comme une douceur de mère à ce vent  
à ces paroles qui parviennent, passant  
en bas ou s'éloignant sans douleur morbide  
et même on néglige de croiser à peine  
l'œil vélocé et distrait d'une dans son phone  
qui n'est ni une ennemie ni la masquée  
faussement désintéressée, ce n'est rien  
que la vie qui court malgré toi et t'enjoint...

**Voisinage image**

On ne voit pas bien – le rideau est tiré  
et la vitre déforme les visages –  
un homme se peigne ou fait des grimaces  
tourné vers le montant où pend une glace  
peut-être – à moins qu’il ne nous voie aussi  
regardant à travers la vitre d’en face –  
il se demande bien ce que nous voyons  
de son petit manège domestique –  
nul autre que lui n’apparaît jamais  
à la fenêtre d’où d’autres voix parviennent  
et des éclats même, étouffés à peine...  
une plainte d’enfant ou de femme-enfant  
– mais c’est lui qui mime ce que nous croyons  
pour donner le change aux choses étranges ?

**Vent d’en haut**

Le vent d’en haut plaque contre terre  
les feuilles plastiques, les brindilles  
de carbone, la poussière d’amiante  
avec l’odeur douceâtre des ailantes  
malades. Nous abritons nos yeux  
vers la lumière aigre d’un soleil  
limité. C’est le regard mort du père  
sur la dévastation qu’il a voulue.  
Viens tout contre moi dans mon manteau,  
mets ton petit visage sous mon bras,  
– ils croiront que tu es un enfant.  
Nous allons marcher en courbant le dos  
à reculons jusqu’au dernier sas,  
jusqu’à ce qu’on nous porte disparus.

**DOLMEN**

Thomas D. Lamouroux

Le dolmen fait voir un dolmen

Le dolmen figure / reconfigure / transfigure

Le dolmen est là Il bée Il est vide

Une pierre qui roule dans le dolmen fait entendre une disparition / finit par ne plus faire de bruit

Qu'on s'étende dans le dolmen un peu pour voir et on se sentira *vite vivant*

Les fourmis L'inconfort des pierres L'immobile bleu nuit du ciel d'été L'ombre & la fraîcheur du dolmen

Comme son nom l'indique le dolmen mêle (en y menant) le doux & le dolant

Le dolmen est

- une porte d'entrée
- une boîte
- tout au bout d'une chemin étroit sinueux dans la pinède dense
- une table renversée
- bouche ouverte édentée gueule en miettes

- (un coffre défoncé dans) une pyramide pauvre (c'est gratuit)
- une source d'os pulvérisés dans le calcaire du plateau
- 4 ou 5 dalles moins une soit au moins 3 dalles et des poussières
- un simulacre
- un instrument cassé
- un chaos où s'enroulent des files indiennes de fourmis

Le dolmen n'a pas de porte

Un dolmen qui est un dolmen va dans n'importe quelle direction

Le dolmen est à l'entrée du canyon sur un promontoire

Un dolmen est un dispositif optique Il vise et encadre un ailleurs

Le dolmen du dolmen revient au même pour ainsi dire

Un dolmen se répète comme une roue qui tourne

La répétition du dolmen est inéluctable pour des milliers d'années

Le dolmen en se répétant s'éloigne (comme une roue qui tourne)

Le dolmen du dolmen fait voir le canyon



## CATASTROPHES

Coup de canon dans les étoiles KARST EAUX AVEN  
DOLMEN

Dans le canyon du dolmen les baigneurs du camping de la  
rivière marchent sur les galets avec leur corps maladroit

Dans le canyon du dolmen s'égrainent des chapelets de  
canoës jaunes rouges verts blancs blancs mauves oranges  
etc.

Dans le canyon du dolmen l'estivant pourrait un jour  
tomber nez à nez avec Cro-Magnon

Un dolmen chemine / est un vaisseau envoyé sous (& sur)  
terre

Un canoë ou une fusée aussi sont un dolmen

L'espace remplace l'éternité

Le paysage du dolmen expérimente la nuit en plein jour

Le dolmen est et n'est pas le dolmen

*Il est là et il n'est pas là*

Il y a divisibilité il se divise il est visible & invisible Il n'est  
pas la somme des 2

Le dolmen est à 2 endroits à la fois et il est entre les 2

Un dolmen trace un passage / un paysage

No. 18

« OÙ ATERRIR ? »

再開, 8

Hippolyte Hentgen



## ERRE (5/10)

Frédéric Dumond

inankepo    dans cette crique  
irail kohla pwe irail en laid    ils sont venus pour pêcher  
ohlakau    ces hommes  
ukinlekidek    les filets sont lancés  
ahpw irail laid    sohte    mais ils pêchent    rien  
pihk mad    sable sec  
      madekeng  
  
rahnwet sohte saip  
      solahr mwanger    aujourd'hui il n'y a pas de sardines  
                          plus de poisson  
solahr parakus pehioang pasete  
      sohte peipei oarong moahk toik    plus de parakus de pehioang de pasete  
  pas de peipei de oarong de moahk de toik  
  
mehkot lelada wasaht    quelque chose empuantit cet endroit

naniak pweiek  
 la mangrove recule  
 irail dipwahker  
 chaque taro de meir koaruhsie mwahngin meils ont mangé  
 moar  
 chaque taro de moar koaruhsie mwahngin  
 koaruhsie mwahngin namwanamw  
 chaque taro des îles extérieures  
 koaruhsie mwahngin nukuwer chaque taro de nukuoro  
 chaque taro de ngatik  
 koaruhsie mwahngin ngetik  
 koaruhsie mwahngin palau chaque taro de palau  
 solahr mwahngin  
 solahr mwahngin meir mwahngin moar mwahngin namwanamw  
 il n'y a plus  
 de taro de meir de taro de moar plus de taro des îles extérieures  
 irail laid les filets sont lancés ukinlekidek  
 epwidik poh ils pêchent  
 irail laid poh petits morceaux couleur  
 pêchent des couleurs

kaidehn uhmw kanenge kukih  
 rien ne cuit plus dans les fours uhpeiuh ohla  
 sapwelmwahu  
 pierres à kava cassées  
 sol infertile ohlakau  
 irail rukoaruk ekei oaloahd  
 ces hommes irail rukoaruk epwidik poh  
 ils mâchent quelques algues  
 ils mâchent des morceaux couleur irail mwesen ntahkerekaidehn lidep  
 mmwus  
 et vomissent  
 des squames noirs essaient  
 plus aucune femelle fertile  
 dararan toantoal del  
 de grosses fourmis noires mordent  
 kakiles keikei  
 naniak pweiek  
 la mangrove recule ohlakau  
 irail pintatpene  
 ces hommes  
 ils convulsent  
 pohkomwocomw  
 souriant bouche fermée  
 ohlakau mwasan  
 neiral lahk meng grouillant de parasites  
 mihk menin douioas  
 leurs pénis atrophiés  
 ils sucent les insectes  
 dansent sur les fours  
 irail kahlek nanwerrenge uhmw



pandēpat ka jip kēkēs le sable creuse les yeux  
 ka jip itùm il creuse les bouches  
 ka jip iyots il creuse les pieds

mgiji kēkēs a tēr l'eau souillée a brûlé les yeux  
 a tēr irōj a brûlé les lèvres  
 a tēr in̄aw a brûlé les muscles

gēkac b̄yēr les oiseaux sont tombés

gēbarēm b̄yēk les moustiques ont brûlé  
 gēbob gēbogr b̄yētēr les fourmis rouges les lézards ont brûlé

itsiēm b̄yētēr les jambes ont brûlé  
 iñgiēri ir̄umaj b̄yētēr les ongles les dents sont tombés

iompaj b̄yēr les paupières sont tombées

gēcēmaal gēkōb gēkūc b̄yētēr les lièvres les crabes les chenilles ont brûlé  
 bēliēng gēkopētsats b̄yētēr tous les serpents ont brûlé

gēlong b̄yēka yēr gēlong b̄yēka tēr les éléphants tombent et brûlent  
 gēkomal b̄yēka tēr les hippopotames brûlent  
 gēbaca b̄yēka yēk les gazelles brûlent

gēbūrō b̄yēka yēk les ânes brûlent  
 gēcaay-gēpēm̄p b̄yēka yēk les boas brûlent  
 gēcatsa b̄yēka yēk les singes brûlent  
 gēkūmba bērēn b̄yēka yēk les sangliers brûlent  
 gēligri gēlion b̄yēka yēr les charognards les lions brûlent  
 gēlōt gēlaar gēnjēk gēnkēnkālēs̄s b̄yētēr les crevettes les araignées les rats les mille-pattes ont brûlé

ūrostō bayēnts ka wamēlēnēnar le visage des hommes se vaporise

pēfēlal katēl babuata bleu de la peau des femmes qui allaitent

yēnkri bētēén ka lōt katēl-būkōl maintenant le regard traverse leur peau

di tsēlon tsēkoyēn ailleurs

kri kohlon ka yafēnts

quelque chose d'autre respire

እሉ  
ils sont là  
ሁልጊዜ ሁል ቀን  
tout le temps

ils prennent  
ይወሰዱሉ  
les hommes qui sont venus  
የመጡት ሰዎች

ሰውም እንሰሳም  
hommes et bêtes

የተሰበሰበ ሰው ::  
ceux qui se sont réunis  
እይገድሉአቸውም  
ils ne les tueront pas

ceux qui se sont réunis  
የተሰበሰበ ሰው ::  
aujourd'hui  
ዛሬ

መሞታትው ነው::  
ils vont bientôt mourir

የሌላቸው  
eux qui n'ont pas  
የሚሄዱበትን መንገድ እዩ::

ils ont vu la route par laquelle ils partiront de désert en désert  
la guerre de plus en plus terrible  
ማን ይሰማ  
qui pourrait entendre  
በረሃ ለበረሃ  
ጠርነቱ እየባሰ ሄደ::

ሌላ ሴት ላጅ ዌሰ መታደር ጠጣ ቆመ ዘጋ እየአነሱ አይደሉም አነሱ ናቸው ሆድ ዛፍ አሁን ዛሬ ነገ አፈር ሁላችን እድ ጣት አግር እፍ እፍንጫ ጀሮ አማረ መዳፍ በረሃ ቀይ ሰማያዊ ሰማይ ነጭ ጥቁር  
seulement boue seulement terre étoile montagne tortue seulement rouge et froid essayer bouche essayer oeil  
አረንጓዴ አመነ ሞከሪ አንድ በግ ሳም ፍየል በሬ አህያ ዶሮ አናት አባት ሰማይ ነጭ ጥቁር አረንጓዴ አመነ ሞከሪ አንድ በግ ሳም ፍየል በሬ አህያ ዶሮ አናት አባት ወንድም አሁን አገት አከሰት  
essayer bras nez doigt maintenant autre viel homme vieille femme enfant loin femme homme essayer bleu  
ዝናብ ተራመደ ዐይን ጨለማ ብቻ ጭቃ ብቻ መሬት ቦከብ ተራራ ኤሊ ብቻ ቀይ እና ብርድ ሞከሪ እፍ ሞከሪ ዐይን ሞከሪ እድ እፍንጫ ጣት አሁን  
essayer blanc essayer vert essayer pluie mère père frère soeur oncle tante marcher  
ሌላ ሽማግሌ አሮጌት ላጅ ጉቅ ሴት ሰው ሞከሪ ሰማያዊ ሞከሪ ነጭ ሞከሪ አረንጓዴ ሞከሪ ዝናብ አናት አባት ወንድም አሁን አገት  
essayer jaune essayer. maintenant essayer lèvres essayer voix et oreille et paume  
አከሰት ተራመደ ሞከሪ በጫ ሞከሪ :: አሁን ሞከሪ ከንፈር ሞከሪ ድምጽ እና ጀሮ እና መዳፍ :: ቆመ ::  
se tenir debout. maintenant ils sont mer et île ils sont forêt ils sont sang ils sont guerre  
አሁን ባሕር እና ደሴት አነሱ ናቸው ጫካ አነሱ ናቸው ደም አነሱ ናቸው ጠርነት አነሱ ናቸው :: የትም አነሱ ናቸው ::  
ils sont n'importe où. ils sont ventre et arbre. ils sont rivière lune mouche  
ሆድ እና ዛፍ አነሱ ናቸው :: ወንዝ ጨረቃ ዝናብ አነሱ ናቸው :: በልግ በጋ ከረምት አነሱ ናቸው :: እንቅልፍ ዋሻ ጎጆ ደመና አነሱ ናቸው ::  
ils sont petite pluie saison sèche saison des pluies. ils sont sommeil grotte hutte nuage  
ድኩላ ጌያላ ጊንጥ ሣር ፌንጣ ጫት እና ቀበሮ አነሱ ናቸው :: ተኩላ እና የሌለት ወፍ አነሱ ናቸው ::  
ils sont antilope scorpion herbe sauterelle qat et chacal. ils sont loup et chauve-souris  
ንሥር ብርሐን ተራራ አነሱ ናቸው ::  
ils sont aigle lumière montagne  
ፈረሰ መፍ ነብር እነር ዝሐን አንበሳ ጅብ ቁራ አሞራ አይፒ አባብ አነሱ ናቸው ::  
ils sont cheval oiseau tigre panthère léopard éléphant lion hyène corbeau aigle souris serpent  
በቆሎ ሰንዴ ገብሰ ሩዝ አጃ ጤፍ አነሱ ናቸው ::  
ils sont maïs blé orge riz avoine tef  
በረሃ አነሱ ናቸው ::  
ils sont désert  
እና አሁን ጠርነት መንገድ ከተማ ::  
et maintenant route ville guerre  
እና አሁ ዌሰ እና መታደር  
maintenant ils sont prêtre  
አነሱ ናቸው  
et soldat

ame caa thawââ ang jee hmyaamödrin  
 leurs mains n'arrêtent plus le vent  
 e kaa caa bwebweetrut tang tiiny  
 quand les boyaux ne bougent plus  
 e kaa caa bwebweetrut jee joo  
 quand les os ne portent plus  
 e kaa caa xundut  
 quand la peau a cessé de suer  
 me e hnyibû hmweledraany  
 silence partout  
 ûnya ke thob  
 un creux

wââ ame caa mwede  
 le poisson se tait  
 uongon ame caa mweede  
 la fleur se tait  
 ebë but ke at  
 plus personne ne les parle

e ka haa hofuuc  
 la rouille couvre le fer  
 e üii hia but fao  
 maintenant l'instant est informe  
 haba walang ang üen ee ebë hwenoöniny  
 ce temps là aujourd'hui n'a plus d'importance  
 at ame hwenyi ga bii ûöö  
 l'homme se change en arbre  
 me ame laba aang  
 pour rester  
 ta jee üen adreme ooxacaa

les temps sont rassemblés  
 dremet odrine theloong melam  
 les mousses bloquent la lumière  
 dremet ame kaatrhmää melam ejii  
 la fixent en bas  
 ke ünyi ae waahma ame uhni  
 quelque chose gluant s'accroche  
 me ke ünyi hminya  
 puis autre  
 ame hingölo hmudra hnyi hnyimen  
 la boue coule de la bouche  
 haba ta jee hofuuc me ame kala unyin  
 des mots muets traversent les corps  
 ta jee hofuuc ae hum



gurnang gaydu gaydu-dhan  
 ils marchent le long de la rivière  
 et l'eau                ba baan  
 l'eau a effacé les traces  
 baan-dha barrang djinang-bulok  
 barrambun-a -dhan

ils sont le faucon blanc  
 gabing-dhan  
 ils sont le vent        monmut-dhan  
 le vent chaud        wiitmalin  
 natbrogi    le vent de l'ouest  
 bulidu monmut-dhan  
 le vent fort

barnum-dhan  
 ils sont les herbes  
 bunbunarik-dhan brunga biik-al  
 ils sont les enfants du sable  
 ils sont le bruit des graines  
 derran-bulok-al warreng-dhan

maintenant ils marchent sous la rivière  
 djumi gurnang-dui yanada-dhan

invisibles    marram-dhana  
 ngabun nganga-dhan  
 l'émeu sur son rocher voit  
 barramul-u mudjerr-dui numii-u nganga-nj  
 le possum voit  
 walert-u nganga-nj  
 quelques arbres voient

tous les acacias voient  
 darrang-biyp nganga-dhan  
 le mimosa voit  
 garrang-bulok nganga-dhan  
 le papillon de nuit voit  
 waawarrap-u nganga-nj

quelques serpents voient  
darrian-u nganga-nj  
darrandel-biyp nganga-dhan  
tout le pays voit  
djiangun-bulok nganga-dhan  
le marsupial les voit  
damiyn-u nganga-nj  
tous les pins voient  
marundaa-bulok nganga-dhan  
quelques tea tree voient  
wuliip-biyp nganga-dhan

maintenant ils sont là  
djumi magali warriit biik-u naalanbi-dhan

vivent loin de chez eux  
dandorring bagiin  
comme des gens d'ailleurs  
djumi wegerri-dhan

sont le vent

monmut-gurrin-dhan

wentaoun raon graon i draequand tout autour la terre sèche  
 raon aeland      raon olgata mantoutes les îles      des hommes  
 long evri plespartout  
 samfala bunbun wetem malmal man olgata man i stap sidaon closap wotades hommes nus et maigres assis au bord de l'eau  
 olgata wettous attendent  
 wetattendent  
 long evri ples graon i stap draempartout le sol sèche  
 tetaemet puis  
 olgata man openem wan entrens blong graonils ouvrent une entrée dans le sol  
 olgata i stap lukaotem insaed long sanbij stori blong wolils cherchent dans le sable  
 olgata i stap droem blong stori blong fiujails forment les lignes d'un récit oublié

wentaoun raon graon i draequand tout autour la terre sèche  
 raon aeland      raon olgata mantoutes les îles      des hommes  
 long evri plespartout  
 samfala bunbun wetem malmal man olgata man i stap sidaon closap wotades hommes nus et maigres assis au bord de l'eau  
 olgata wettous attendent  
 wetattendent  
 long evri ples graon i stap draempartout le sol sèche  
 tetaemet puis  
 olgata man openem wan entrens blong graonils ouvrent une entrée dans le sol  
 olgata i stap lukaotem insaed long sanbij stori blong wolils cherchent dans le sable  
 olgata i stap droem blong stori blong fiujails forment les lignes d'un récit oublié



## NOTES

### brève description des langues

le *pohnpei* (*ponapean*) (pp. 1 à 3) est une langue austronésienne parlée sur l'Île de Ponape, en Micronésie (à mi-chemin entre Hawaï et l'Indonésie)

le *manjak* (pp. 4 et 5) est une langue bak principalement parlée en Guinée-Bissau et au Sénégal

l'*amharique* (pp. 6 et 7) est une langue chamito-sémitique, langue officielle de l'Éthiopie, écrite selon un système alphasyllabaire (alphasyllabaire ge'ez) utilisé en Éthiopie et en Érythrée

le *hwen iaai* (pp. 8 et 9) est une langue kanak de la branche océanienne des langues austronésiennes, parlée à l'origine sur l'île d'Iaai (Ouvéa, Nouvelle-Calédonie), et à Nouméa. la langue a commencé à être écrite au XIXe, par des missionnaires

le *dhaagung-wurrung* (*taungurung*) (pp. 10 à 13) est une langue aborigène de la région de Victoria (Australie du Sud) en état de *revival language* : l'aînée du clan dhaagung wurrung de Broadford (Victoria), Auntie Lee Healy, en charge de la langue, a écrit un dictionnaire et une grammaire, et entreprend de faire revivre la langue auprès des jeunes générations. l'autorisation lui a été demandée et accordée d'écrire un texte en *dhaagung-wurrung* et de le publier

le *mapuzungun* ("parlé de la terre", *mapu* est la terre dans la langue) (pp. 14 et 15) est la langue amérindienne parlée par les Mapuche, au Chili et en Argentine (près d'1 million de locuteurs). la langue n'a été écrite qu'au début du XXe siècle, sous l'impulsion de missionnaires

le *bislama* (*bichelamar*) (pp. 16 et 17) est un créole à base lexicale anglaise (à plus de 90 %) parlé au Vanuatu (ex-Nouvelles-Hébrides), dont il est une des trois langues officielles avec l'anglais et le français. il intègre cependant un grand nombre de mots de faune et de flore en langues locales. la syntaxe se rapproche de celle des langues océaniques. le bislama est devenu au début du XXe siècle la langue véhiculaire entre les quatre-vingt unes îles de l'archipel

### à propos des poèmes

#### *inankepo*

le poème en *pohnpei* (pp. 1 à 3) a été écrit à partir des deux très complets ouvrages de Kenneth L. Reh et Damain G. Sohl, le *Ponapean-English dictionary* et la *Ponapean Reference Grammar*, publiés en 1979 et 1981 par les presses de l'université de Hawaï, Honolulu

#### *pandepat ka jip kəkəs*

le poème en *manjak* (pp. 4 et 5) a été écrit à partir de *Parlons Manjak gë ākan manjakù, langue de Guinée Bissau*, L'Harmattan, 2007, par Carfa Mendès et Michel Malherbe

#### ሰውም እንሰሳም

le poème en amharique (pp. 6 et 7) a été écrit avec *L'amharique pour francophones*, par Dawit Demisse et Simon Imbert-Vier, L'Harmattan, 1996

#### *ame caa thawâ ang jee hmyaamödrin*

le poème en *hwen iaai* (pp. 8 et 9) a été écrit à Nouméa, grâce au *Dictionnaire français-iaai tusi hwen iaai ae gaan, dictionnaire contextuel et thématique*, par Daniel Miroux (Alliance Champlain, 2007). M. Miroux m'a présenté Jacques Jeno, Kanak d'Ouvéa, avec qui le poème a été relu et travaillé au cours de notre rencontre à Nouméa

#### *gurnang gaydu gaydu-dhan*

le poème en *dhaagung-wurrung* (pp. 10 à 13) a été écrit à partir du précieux *Taungurrung dictionary*, écrit par Auntie Lee Healy, Elder Dhaagung Wurrung. le *dhaagung-wurrung* étant une langue en état de *revival language*, l'auteur a rencontré à la Taungurun Clans Aboriginal Corporation à Broadford (Victoria) Auntie Lee Healy, qui a relu le poème et lui a donné l'autorisation d'utiliser la langue et de publier

#### *achellpen*

plusieurs personnes ont travaillé avec l'auteur sur le texte en *mapuzungun* (pp. 14 et 15). le texte a été écrit à Valparaíso en même temps que celui en *rapa nui*, au cours du projet *unventer, un tour du monde des langues* : dans un premier temps, Esteban Ferreira a relu et corrigé, et ensuite à distance, Virginia Huincabal, grâce au concours de Rodrigo Henry. enfin, Esteban Ferreira a complété une première version

#### *wentaoun raon graon i drae*

le poème en *bislama* (pp. 16 et 17) a été écrit au Vanuatu, à Port-Vila. il a été retravaillé avec la *Bislama reference grammar* de Terry Crowley, Oceanic Linguistics Special Publication n°31, University of Hawai'i press, Honolulu, 2004



ne pas regarder  
par la vitre





**AVANT D'APPARAÎTRE (1/2)**

Fabrice Farre

*1. L'effraie regagne le tronc...*

L'effraie regagne le tronc, le jardin se retourne.  
Sur la terre, à la lumière des ombres zèbres,  
les cailloux se détachent puis se remplissent,  
les flaques sont sèches, tout à coup, l'aube  
a franchi la frontière ; les lacs portent leur fond  
où erre le regard, quel que soit le jour promis.  
Au pied des ceintures sombres vues sans sommeil  
poussent ces haies citadines dont les feuilles  
donnent déjà l'étendue d'une macule : c'est en elle  
que s'étend sans le corps la conscience de rester.

*2. L'arbre qui chante se tait...*

L'arbre qui chante se tait à notre passage,  
il est inutile de regarder le chemin pour rentrer :  
nous voici libérés après le travail, méconnaissables.  
Sur ton dos, tu portes les outils  
de la semaine, noircis par la difficulté,  
je les vois, les yeux fermés pendant la marche,  
ils se taisent à peine, dans le ciel sur nos cils  
dans la respiration, dans les yeux des abeilles  
qui montent, montent jusqu'au lilas. Désirer le repos  
au rythme de nos pas est une existence manquée.



*3. Ils crachent dans leurs mains, le ciel...*

Ils crachent dans leurs mains, le ciel  
est sur la tête. Demain poussera : c'est  
l'éternité promise. Les maisons en bois  
gardent les outils dans leur ventre, sur les pentes  
des jardins, ils tiennent plus droits que des arbres  
poussés par la roche fossile sous terre.  
Hier mineur à la lampe du secret hivernal, aujourd'hui  
majeur, l'été est incandescent.  
Ils crachent dans leurs mains, pliés au sort,  
demain poussera : c'est la promesse la plus proche.

*4. Lorsqu'il pleut...*

Lorsqu'il pleut, les lignes ne sont plus les mêmes  
l'horizon croise une forêt dont chaque arbre abstrait  
ne répond à aucun autre.  
Le lieu n'est visible qu'en pensée.  
On ne quitte pas sa chaise, on se perd  
dans cet élan de la chute d'où l'on ressort vivant.  
La vie est maintenue  
La chanson d'eau couvre le silence  
et le silence est continu entre chaque regard  
errant sur les bords de lumière.

**MES INQUIÉTUDES (1/3)**

Eric Pessan

*5. Je m'enfonce dans l'herbe...*

Je m'enfonce dans l'herbe, la terre  
est plus haute que moi. J'entends battre  
le cœur régulier d'une cavalerie de joie. Je touche  
aux racines sous nos corps passagers.  
L'ombre est mouillée tout autour de toi,  
l'herbe l'absorbe.  
Es-tu à l'abandon dans le galop sourd  
prêta à la mort. Avec le plus beau sourire, tu flottes  
dans le ciel, les nuages s'approchent, comme eux  
j'ai une pensée aussi vagabonde du corps délesté.

Je voudrais choisir mes sujets d'inquiétude.

J'aimerais que l'on foute la paix à mes  
inquiétudes, que l'on cesse de me les voler pour  
me les revendre dans un emballage clinquant,  
pour me les faire payer au prix du neuf afin que je  
vote, que je consomme, que j'obéisse.

Je voudrais avoir le choix.

Je voudrais m'inquiéter du sort de cet oiseau que  
j'avais trouvé, enfant, au bord d'une route, l'aile  
cassée, mimant l'immobilité une fois recroquevillé  
dans mes mains alors que son cœur trahissait sa  
terreur et sa douleur, cet oiseau si fragile sous mes  
doigts, si fort dans sa vie, que j'avais déposé sur  
un haut rebord de fenêtre, hors de portée — je  
l'espérais — des chats, et que j'avais nourri  
plusieurs jours de pain et d'eau jusqu'à ce qu'un  
matin je découvre sa disparition ; je voudrais  
m'inquiéter de savoir s'il a survécu cet oiseau  
blessé dont je n'ai jamais su s'il était un étourneau  
ou une alouette, plutôt que de m'inquiéter de la  
disparition massive des oiseaux en Europe et dans  
le monde.

Je voudrais être inquiété par la lecture d'un roman, le visionnage d'un film, et pas par celle des journaux et celui d'un documentaire.

Je voudrais me ronger les sangs pour que mes deux filles et mon fils soient heureux, qu'ils mènent une vie accomplie, qu'ils soient amoureux, qu'ils rient à gorge déployée, que toujours ils commentent folies sur folies, qu'ils marchent sans jamais chuter sur le fil tendu de leur vie, qu'ils jouissent d'être vivants et libres, qu'ils ne soient pas seulement les acteurs mais bien les auteurs de leur vie ; et pas simplement m'inquiéter pour qu'ils mangent, pour qu'ils se logent, pour que la maladie les épargne.

En réfléchissant bien, je m'inquiète tellement de l'accroissement des inégalités et de la terrible violence d'une société où le seul critère de réussite est économique que je ne parviens plus à m'inquiéter de la disparition des coquelicots dans mon jardin.

Il n'y a plus de travail ? C'est la fin du monde ? C'est la catastrophe ? La précarité est partout ? La vie matérielle est de plus en plus intenable ? J'aimerais m'inquiéter à mobiliser d'autres façons de penser le monde plutôt que de sombrer dans le ressassement des impossibles.

Je voudrais m'inquiéter de contempler la lenteur avec laquelle le soleil s'abîme dans les brumes de l'horizon.

Je voudrais m'inquiéter non de colorier sans dépasser le trait mais de la nécessité réelle d'effectuer ce coloriage.

Me forçant à l'immobilité pour ne pas réveiller celle qui dort à mes côtés, je voudrais m'inquiéter de profiter de cette insomnie pour composer un poème dans ma tête plutôt que de penser à l'inouïe violence de CRS s'introduisant dans les amphis où mes filles étudient et matraquant qui a la malchance de se trouver sur leur chemin.

Je voudrais m'inquiéter de l'écho longtemps provoqué en moi par la beauté d'une phrase.

*À suivre...*



MOTIFS SANS NOM, 8

Maria Corvocane  
« climatérique »





## ESTHÉTIQUE DU MAL (1/5)

Wallace Stevens

Traduit de l'anglais (USA) par Alexandre Prieux

## I

Il était à Naples en train d'écrire au pays  
Lisant, entre deux lettres, des paragraphes  
Sur le sublime. Le Vésuve grondait  
Depuis un mois. C'était bon d'être assis là,  
Cependant que des salves étouffantes, par éclairs,

Crépitaient aux fenêtres. Décrire la terreur  
D'un tel son était possible parce que ce son  
Était antique. Il cherchait à se rappeler les phrases : la  
douleur  
Audible à midi, la douleur torturant la douleur,  
La douleur se tuant au point extrême de la douleur.  
Le volcan tremblait dans un autre éther,  
Comme le corps tremble au terme de la vie.

L'heure du déjeuner était proche. La douleur est humaine.  
Des roses nageaient dans le café froid. Son livre  
Garantissait une impeccable catastrophe.  
N'étaient les hommes, le Vésuve pourrait changer  
La terre entière en feu solide sans trouver  
La douleur (il ignore les coqs qui nous narguent  
Dans l'agonie). Devant cet aspect du sublime  
Nous renâclons. Et cependant, n'étaient les hommes,  
Rien du passé ne se sentirait disparaître.

## II

Dans une ville où poussent des acacias, il se tenait  
A son balcon dans la nuit. Les pépiements devinrent  
Trop sombres, trop lointains, trop semblables  
Aux accents d'un sommeil affligé, aux syllabes  
Qui se formeraient toutes seules, avec le temps, exprimant  
L'intelligence de sa tristesse, communicant  
Ce qu'une méditation n'atteint jamais vraiment.

La lune se levait comme si elle s'éloignait  
De sa méditation. Elle fuyait son esprit.  
Elle était part d'une souveraineté sans cesse  
Le surplombant. Toujours la lune lui résistait,  
Comme la nuit résistait. Une ombre s'étendait  
Ou simplement semblait s'étendre jusqu'à lui  
Comme il disait cette élégie tirée de l'étendue :

C'est la douleur qui est indifférente au ciel  
Malgré le jaune des acacias, dont l'arôme  
Flotte encore lourdement dans la nuit  
Vieille et lourde. Elle ne remarque pas  
Cette résistance, cette souveraineté, et dans  
Ses propres hallucinations ne voit pas  
Que ce qui la rejette la sauve à la fin.

## III

Ses fermes stances pendaient comme des ruches en enfer,  
 Ou ce qu'était l'enfer, puisqu'à présent enfer et ciel,  
 Ici, sont un, Ô terra incroyante.

La faute en est à un dieu plus qu'humain,  
 Qui par sympathie s'est fait lui-même homme,  
 Et ne saurait s'en distinguer, quand nous pleurons

Sur nos souffrances, notre plus vieil ancêtre,  
 Pair de la plèbe du cœur, le seigneur écarlate,  
 Qui nous a précédés dans l'expérience.

Si seulement il n'était pas si pitoyable,  
 Fléchissant notre sort, soulageant nos grands maux  
 Comme les moindres, camarade indéfectible du destin,

Un dieu trop, trop humain, père de nos plaintes  
 Et genèse sans courage... Il semble  
 Que la santé du monde pourrait suffire.

Il semble que le miel de l'été banal  
 Pourrait suffire, que ses rayons d'or feraient  
 Partie d'un aliment lui-même en suffisance,

Que l'enfer, ainsi changé, disparaîtrait,  
 Que la douleur, sans plus de mimiques sataniques,  
 Deviendrait supportable, que nous serions sûrs du chemin.

*À suivre...*

រដ្ឋៈ (1/10)

Christophe Macquet

[dah]

(DANS LA NUIT KHMÈRE)



**1. Avine revient – Phnom Penh, juin 2016**

Alors Avine a continué sa route.

*Le narrateur écoute le vent du soir  
frissonner dans les palmes.*

Vasières  
littorale se décomposait  
aidé par un indicateur vénal, monsieur  
Varman-Rosée, sourire-cicatrice et gencive  
violette

alors Avine a continué sa route, narra  
narrativement le narrateur, qui stoppa là  
tout net, se mit à écouter avec une intensité  
extraordinaire le vent du soir frissonner  
dans les palmes, puis abandonna son  
hamac, fit rapidement son sac et s'en fut dix  
années tout raide et sautillant sa rouquine  
carcasse de l'autre côté de la Terre,  
additionnant les silences et les kilomètres,  
stupéfait avec de grandes jambes, immobile  
et déambulant sa fièvre de l'être, dehors,  
dehors toutes ces années, grandes jambes,  
grande fièvre, tout anonyme, désespéré, tout  
raide et gambadant sa violente obscurité,  
comme Héraclite-Falaise, dans les déserts,  
dans les montagnes, dans les forêts, cargo,  
moto, silo, zéro, dodo, sous le ciel étoilé,  
dans les avions, dans les batteuses, juste à  
côté, dans les insectes, dans les toisons,

dans les éviers, dans les trous sans narrer,  
dans les crevettes et les pistons qui lui  
craient : pauvre Archibald, tu ne feras  
jamais ta rentrée !

*Pendant ce temps, le pauvre Avine,  
abandonné à lui-même, avançait comme  
un clou au milieu des cellules.*

Il rêvait comme un roux et fumait comme  
une roue  
il pensait comme un trou et respirait  
comme un pou  
il buvait glou-glou-glou (dans la  
mangrove).

*Le sein de l'absolue beauté (dans la zone  
de balancement des marées)  
le sein de l'absolue pauvreté (dans la  
zone de balancement des marées)  
le sein de la maladie  
le sein de la mort.*

Esprit-de-vin (matériaux côtiers brassés  
par les vagues)  
esprit-de-sein (matériaux côtiers brassés  
par les vagues)  
esprit-de-rien  
esprit-de-revient.

## 2. Ça ne dure qu'une nuit

L'idée d'un chant, d'un chant d'avant, on y  
 parle d'une femme mystérieuse  
 une femme aux seins de souffle  
 vingt lieux  
 fleuve ? or ?  
 dépossédée d'elle-même  
 ce fut si bon (dit-on) que tu restas sans nom  
 berceau de feuilles  
 guirlandes de fleurs  
 après des années d'errance infertile  
 Varman-Rosée  
 le gros Varman-Rosée  
 l'épouvantable Varman-Rosée  
 une princesse en exil  
 la petite malheureuse  
 je suis un désastre nomade  
 palmiers  
 buté  
 éloge de la lenteur  
 éloge de l'obscurité  
 haine du pouvoir  
 sous toutes ses formes  
 ni le subir, ni l'exercer  
 jamais  
 rester vautre sans tête avec la bête-à-lune  
 avec la bête-à-pluie  
 avec les orphelins troués  
 avec les pauvres de signes  
 avec les impétrants sans rive

avec les peuples-enfants qui font des rêves de  
 géants  
 avec leurs chants d'humilité puissante  
 avec leurs cercles d'oubli régénérateur  
 loin des caméras, des récits majeurs  
 loin de ceux qui s'abritent derrière les hauts  
 murs  
 les Immortels  
 sortir  
 se consumer  
 avaler sa langue  
 devenir réel  
 ça ne dure qu'une nuit.

*Avine emprunte un vieux sentier muletier  
 la pente est raide  
 le soleil lui cuit la cervelle  
 il veut gagner la crête  
 il sait que là-haut il y a les condors.*

Archibald et la ligne inconsciente  
 deux cents parmi  
 baisser le store  
 l'incinémacération sans terroir  
 riait sa rouille  
 Mutus liber (entre deux secousses étrangères)  
 ça y est, le gin me reprend  
 antigraine et Byzance  
 je reste longtemps avec le chien près du stupa  
 essentiel.



*Merci pour l'aube  
excusez notre insuffisance.*

Je rentre dans ce verre.

*Un jour, on dira avec des regrets dans la  
voix : à l'époque où les gens mouraient.*

Course de mob improvisée dans le quartier des  
Neiges, c'est début mars, dérapage et  
glissade d'un type à quelques centimètres  
des chevilles de Varman-Rosée, dans ses  
pensées, visage ouvert, visage fermé, dans la  
belle insouciance de son pas sautillé  
il se dirige vers le port (Varman-Rosée)  
il embarque à bord d'un cargo en partance  
pour l'Argentine.

### 3. Trognin de Sogne

Avine, avec son compagnon de route, Trognin de Sogne  
frontière (j'avais tapé fontrière).

Avine, avec son compagnon de route, Trognin de Sogne  
les hommes, l'histoire du suicide de Brodel, la femme-  
sorcière (j'avais tapé soricière).



Avine, avec son compagnon de route, Trognin de Sogne  
sueurs froides (j'avais tapé forides).

Avine, avec son compagnon de route, Trognin de Sogne  
dans la nuit (j'avais tapé nuti) khmère.

## 5. Outre l'oralité

Passer les dernières lignes



ça s'emballe, athanor  
 le sablier des nuits ingressives  
 il est revenu là pour mourir  
 longue agonie d'Archibald  
 quarante-sept ans, sans peur du ridicule  
 j'ai pris ma moto Kub, ma Rossinante  
 les flics peuvent m'arrêter à tout moment  
 le chien-hyène du parking à motos m'attaque  
 Pastrick raconte des crasques  
 les frax de Pastrick  
 a lu Prouts

initiation (dans une paillote)  
 l'alcool, la nuit  
 maintenant je me rends compte  
 c'était ventral  
 les occlusives ping-pong  
 entrer  
 sortir  
 Voyage au centre de la Grosse Adèle  
 la pompe à béton monte au ciel  
 Archibald a treize ans  
 chaque soir, il frappe à la maison d'en face  
 viens, Gilles, sortons, la vie est courte  
 sortir la nuit  
 peau-grenouille et langue inconnue  
 veau marin (un verre de gin à la main)  
 après la mort de X  
 langue rouge  
 langue bleue  
 retourner sur les lieux où je suis mort avant X  
 loup  
 clown  
 expliquer pourquoi j'aime le mot [dɑh]  
 outre l'oralité.

*Brûler son as  
 brûler sa race  
 brûler sa grâce  
 brûler sa graisse  
 brûler son Grevisse.*

Les serveuses fondent  
 la pompe à béton gémit comme un lamantin

rencontre lors d'une chasse en forêt  
la nuit gitane (la nuit sexuelle)  
l'image (vers quinze-seize ans) d'un beryl  
pourrissant  
les occlusives pop-corn  
sortir  
rentrer  
les checkpoints et les nains balafrés  
la pluie sauvage sur tes joues veloutées  
tu reviens du royaume des Momorts ?  
royaurme  
Varman-Rosée  
j'ai pris ma moto Kub  
ma Rossinante  
gyrovoguer  
pseudépigraph' sur la lèpre du mur d'à côté.

On avait pourtant un devoir de réserve  
ne pas l'ouvrir  
ne pas faire le malin devant les Grands Trucs.

## 6. Réinjection



La nuit, plongé dans l'obscurité, Archibald photographie ses propres photographies défilant sur l'écran d'un ordinateur.



**MESANGES, 7**

Louise Mervelet

**« Dites-le avec des fleurs »**  
[fleurs en malabar ; tiges en colle à pistolet]





chercher un port d'attache





Vannina Maestri

## le voyage immobile

il ajoute

ce que je veux c'est bâtir un modèle où l'art serait du  
shopping

- tout ce qu'il lui était possible d'attendre  
elle l'a attendu
- tout tout est maintenant terminé

(  
comme l'affirme eric  
quand je cuisine  
une carotte  
je deviens une carotte  
)

il faut élaborer un appareil pour  
à la fois dérouler manuellement  
un à un puis choisir et monter  
les enregistrements les traces de nos semblables  
disparus  
incrustés dans la trame d'époques  
englouties

disparus

module 38 → les données accumulées par chacun  
d'eux

module 39 semi consciente ?

bon

des photogrammes

bon c'est une phrase construite comme un  
labyrinthe dont on ne peut

sortir

par exemple le bernard-  
l'hermite, déménage sans  
cesse d'une coquille à l'autre  
ça m'interpelle

bon  
titre

où tu vas tu es

→ seuls les paranoïaques survivent

l'image c'est cet enfant qu'on ne remarque pas tout de suite  
sur le dos les yeux fixés au plafond dans cette cellule  
monacale elle-même enchâssée

par exemple

hey je suis partie  
faire du shopping  
avec mes copines

maintenant disparu pour toujours à mes yeux  
in what remains behind

et ces non humains ont des  
corps amovibles  
des programmes de comportement qui ouvrent à  
des  
mondes particuliers

pastilles de couleurs  
qui indiquent les disciplines

bon et

et - comment dire ? -

la perte du récit  
donc

il était aristotélicien il  
se situait toujours à  
mi-chemin entre le  
trop et pas assez  
- vous me suivez ?

titre

→ la conscience de soi

le lendemain de notre rencontre il partait  
pour berlin  
il n'y a pas d'équivalent des véritables orgies de meurtres  
par exemple

- 
- l'espace intérieur du roman
- n'est pas très différent
- de celui rencontré
- dans les jeux

par exemple

le rapport de taille entre les personnages

les énigmes

VOUS ME SUIVEZ ???

un visage de démon hilare  
sors de ma tête tue-moi  
fuck you fuck you

les ouvertures de chapitres  
les effets de paliers  
les étapes  
le jeu

tant pis ! rétorqua l'autre

c ' e s t  
maintenant ou  
jamais

tu vois

un jour

l'homme ne sera plus un mammifère  
il se libérera de son corps  
ne fera qu'un avec son ordinateur  
et grâce à l'intelligence artificielle

-----

la vie sera une question de maintenance  
bon

du bleu du cobalt du corail  
2500 orchidées  
les talons s'écrasent  
et  
UNE FICTION QUI LES CONTIENDRAIT TOUTES  
non ???

chaque personnage est identifié par des  
inscriptions

il réalise également  
des paysages de ruines  
des débris architecturaux  
dans un contexte apocalyptique  
des territoires ravagés par la guerre

la figure humaine est  
absente de ces  
scènes

car  
oui  
monique a une vie normale elle intéresse peu les réseaux sociaux  
---

## LE HOBBY DU JOURNAL

Marie Fabre

*extraits été-hiver  
2018, 2019*

A quoi je pensais les longs soirs dans ce haut lit d'une maison que seule la mort de mes vieux avait pu faire mienne : et je les remerciais d'avoir vécu et je les remerciais d'être morts : et dormir dans leurs lits était gage pour moi d'une sorte de paix qui ailleurs m'était niée : la paix d'enclume symétrique et opposée à la joie des départs et de l'ouvert, symétrique et opposée à la joie de se générer soi-même et de s'oublier dans chaque acte de création de geste de pensée d'expression. Chaque arbre du jardin de la route portait cette paix d'enclume et ainsi s'enfonçait dans le terrain et la table était à sa place, la cheminée à sa place, les lits, le ciel, là, là, là et là. C'était possession et c'était bien autre chose que la possession - n'en déplaise à l'Empereur - c'était le bénéfice vital de ce-qu'on-n'a-pas-choisi, ce qui construit survit et qui est ou bon ou à détruire et à quitter après les morts. Me laisserait-on planter ma tente ?

Sachant que je désirais bien plus qu'une tente, évidemment, aujourd'hui j'aurais tout flambé pour être maîtresse en mon royaume (ce n'est qu'un exemple) décimé les troupes (ce n'est qu'un début) coupé les fameux ponts (ce n'est qu'un vieux rêve mal cicatrisé) fait (ce n'est pas sûr) un véritable carnage. La haine, en somme. La haine continuait à pulser rouge.

(...)

Et les plus beaux moments de l'automne enfin mûri étaient ces après-midi de soleil jaune en mon salon transpercé de lumière belle d'être si directe qu'elle créait un peu partout de l'ombre en projetant ses éclats. J'aurais voulu plus de vitres encore en travers de ces murs, et plus de coins et de recoins pour le noir. Le mur du moi me suffisait à être contenue dans quelque chose parfois quand la paix toujours si mystérieusement tombait. Alors je voyais ma table et je pensais à la patience du travail qui tout à coup me semblait si douce, un si beau travail si c'était un travail, sûr de rencontrer dehors un monde. Oui j'aurais voulu pouvoir vivre toujours dans cette assurance, avec une table du papier à toucher et un rayon de



soleil – un autre monde en somme,  
 peut-être celui de mes souvenirs  
 peut-être celui d'une hypothétique  
 vieillesse. Présentement le mien pour  
 une heure ou deux, intermittences.

(...)

Je me réveillais au Tamil Nadu, 2019, 36  
 degrés et un oiseau mystérieux qui criait  
 à mon oreille, dans la nuit d'une maison  
 sans murs au cœur de la forêt. Le silence  
 indien était au fond le vrai silence que  
 j'attendais : animé de mille voix, de sons  
 qui plus que toute absence de bruit me  
 rendaient une présence dans un monde  
 si réelle qu'elle en était parfois effrayante  
 parfois grisante comme un paradis. Anima  
 animaux, klaxons, moteurs, branches et eaux  
 mais si peu de mots qu'il m'en fallait de moins  
 en moins pour dire quelque chose : dire  
 quelque chose est au fond chose assez rare  
 et pour le reste, des séries de sons-regards  
 et de gestes suffisaient. J'étais arrivée sous  
 l'engueulade de cet oiseau qui m'avait si  
 clairement instruite de ma place en ce lieu,  
 comme le petit singe qui quelques jours  
 plus tard me volait mon écharpe, gravissant  
 une échelle pour se draper dedans telle la  
 diva que je n'étais pas. Sur sa rampe, il me

narguait avec un mépris total et fascinant.  
 Quant à moi j'avais libre et peureuse  
 sur ma mobylette, au milieu des vaches et des  
 camions, sans plus tourner une page pour  
 quelque temps encore, tournant peut-être  
 à mon insu d'autres pages. Seul l'avenir  
 de ce passé le dira. Certes pas ces vers par  
 lesquels je reprends, douloureusement, ma  
 langue et le hobby de mon bavardage. Entre  
 deux lettres encore je regarde par la fenêtre  
 le soleil d'hiver de mon retour, les arbres nus  
 de ce qu'on a envie d'appeler début du printemps.  
 Je rentrais d'un pays de tant de fleurs que tout  
 ici me semblait pur et stérile, l'air et la pierre  
 sépia des immeubles, redoutable d'une douceur  
 faisant penser à une extinction. Mon corps plié  
 reprenait sa place sur le canapé. Mon esprit  
 plié dans les textes. Nous espérions du moins  
 que du pli et du repli naitrait je ne sais quel  
 étirement intérieur. Gros soupir de conscience

qui se prolongeait le samedi après-midi quand  
 si je restais chez moi depuis des mois un hélico  
 tentait de nous habituer peu à peu à son bruit  
 mais rien à faire et samedi après samedi rien  
 n'habituaient à se sentir par ce bruit traquée  
 même chez moi si je décidais d'y rester ; un  
 bruit dont mon premier souvenir remontait  
 au 11 janvier : sans doute aurions-nous dû  
 refuser à cette occasion déjà d'être terrorisés  
 plus encore sous prétexte de protection mais  
 le mal était fait et désormais l'hélico sillonnait

## LE MANSCRIT (9/15)

Olivier Domerg

les samedi lançant même dans la nuit ses rayons pour traquer les dits fracasseurs. C'est ainsi que je voyais l'expression d'une volonté politique qui s'affirmait en différents points du globe : transformer la réalité en *film de merde*, y mettre des flics qui visent dans l'oeil et des hélicos sur la tête, une apocalypse et les stages de survie à l'apocalypse, un androïde qui répond de travers à toutes tes questions en gare de Lyon, éléments disparates des boucles d'un imaginaire à deux balles. Le XXème siècle avait été frappé par les idées, le retour matérialisé de l'abstraction pour tous : notre Tlön XXI serait-elle faite d'images grosses comme des pouces ? me demandais-je souvent en voyant se dresser en plein milieu du fleuve un gros machin ou cage de verre trop compliquée que je supputais dessinée par un ancien enfant grandi comme moi devant Goldorak. Simple supposition pour un musée prêt à muter ou décoller. Penchée au balcon j'aurais voulu déchirer ce ciel gris pixélisé, voir l'hélico exploser le silence s'installer. Septième jour du retour : de temps en temps je me passais les bandes immatérielles des oiseaux indiens qui me réveillaient tous les jours au lever du soleil durant les semaines passées comme des échos déformés, moins pépiants, plus vifs et plus grinçants, de ceux qui me réveillaient ado.

« Où sommes-nous ?

dans le paysage qu'on ne peut pas décrire, seulement vivre ;  
dans l'indescriptible. »

Wernert Kofler, *Automne, liberté*, éditions Absalon, p. 50

Partis du village de La Rochette, vous remontez, par cette route étroite et sinueuse, qui passe sous le Chapeau de Napoléon, avant de déboucher, après le col et le couvert de la pinède, côté *sud* du Puy de Manse (dont vous avez beaucoup moins rendu compte, tu en prends conscience à présent, aux prises que vous étiez avec l'*ouest* puis l'*est*, happés par leur cristallisation flagrante et formelle) :

IL SURGIT et s'impose soudain, de toute sa hauteur et son amplitude, magnifique dans sa prestance et son éloquente unité.

La belle et remarquable *vue*, ici, à l'instant, va se muer progressivement en *vision*, lorsqu'on y regardera de plus près, analysant de quoi est fait la chose, qui démarre depuis une ligne qui traverserait les Moutas, la cour de la ferme, se confondant avec l'étroite chaussée qui la scinde,

et se déploierait alors, s'étendrait de toute part,  
 jusqu'au faite de la montagne  
 (de la face quasi  
 triangulaire de cette pyramide de roches et de terre,  
 empilées, compactées, et flanquées de moraines  
 latérales,  
 laissées par le glacier lors de son retrait).

Le replat entre Manse-Vieille et les Moutas dessine  
 une bande de terre que la route sépare ; sorte de  
 petite vallée en auge, précédant de peu l'empâte-  
 ment du versant ; l'étagement des pacages gagnés  
 sur les pierres et la pente, comme en attestent les  
 nombreux clapiers verticaux — vergetures blanches  
 et gris-caillasse ceinturées de végétation.

L'œil glisse sur les délimitations et le morcellement  
 qu'instillent les diffé-rentes clôtures, et sur le jeu des  
 figures qu'elles sous-tendent, de bas en haut, de  
 « clos » en « clos », comme te l'expliquera tout à  
 l'heure une exploitante.

À force de contempler cette face, on finit par  
 ressentir, presque physiquement, le relief décline et  
 ses accidents.

On devine les lignes de crête successives des  
 moraines que le glacier a rabattu sur les flancs de la  
 montagne, réalisant alors que leur glissement,

leur tassement,  
 puis, leur stabilisation, ont généré ces  
 quasi-paliers et gigantesques talutages ;

telle la struc-  
 turation

d'énormes degrés à peine atténués par la  
 gangue d'herbe ou de garrigue qui les recouvre  
 entièrement ; et, *ton sur ton*,  
 les escamote en partie.

Ajouter que, de cet endroit,  
 idéal point de vue réactivant votre vision

– bien plus que  
 le côté aride du Puy qu'on avait jusque-là minoré, ou  
*le tombé de la pente*, plus vaste et impressionnante  
 que partout ailleurs –

on embrasse aussi,

d'un même élan, une part non  
 négligeable du levant, au tournant de la montagne :  
 d'autres fermes et quelques habitations dispersées,  
 mais également, l'infléchis-ement de cette vallée et  
 sa douce remontée vers Le Collet et Saint-Philippe.

[ *Tenir la note*, 9 ]

De retour à Gap, traverser la ville afin de se poster, en haut de la rue Condorcet, au centre de la passerelle ferroviaire qui la prolonge, suivant en cela nos plans et notre repérage matinal. Le motif, baigné dans la lumière de fin d'après-midi, se profile dans l'axe de la voie ferrée. Si Bayard sombre, le Puy de Manse, lui, rutile, tirant son épingle du jour finissant. À cette heure et dans cette orientation, on a l'impression que le grisé de la casse en rehausse l'éclairage. D'un éclat profond, intérieur. Le gris transmuté en pure luminosité, qui aurait pu le parier, à part un Patrick S. ou un Denis B. ?

Les arbres qui longent la voie, de part et d'autre (et, parmi eux, acacias et marronniers), l'encadrent, et d'une certaine façon, le désignent ; et ce, malgré la barre d'habitations blanche qu'il SURMONTE ou SURPLOMBE *dans l'écrasement des plans*. Ce qui revient à dire que, obliquant dans sa direction, la tranchée ferroviaire trace court cavale incise droit jusqu'à lui.

Dos contre la rambarde, prendre ces notes de fin d'après-midi, dans l'attente d'un train qui s'inscrirait pile dans le tableau (d'un train qui ne vient pas) ; composant alors l'une de ces photographies d'emblée projetée, *prévue*, et d'évidence scénarisée ; simultanément stimulée et simulée, en un coup d'œil et

« en pensée » ; mais qui, faute de temps et d'avoir anticipé les horaires de passage, n'aura pu être réalisée.

Photographie dont l'existence, riche de sa virtualité, ne fait pourtant aucun doute, et que nous ne cessons, tous deux, de regarder advenir, se produire et reproduire, telle que nous la voyons, telle que nous l'avons vue, avant même de la prendre, avant même qu'elle ne soit prise, dans cet espace semi-urbain mais déjà montagnard dont elle cristalliserait l'idée :

Le Puy de Manse *que le soleil tombant illumine et que le vecteur de la voie ferrée introduit*.

Et que dire alors du panorama sur lequel il ouvre, plein feu, derrière, dessus, partout, au-delà de la cote des mille six cents mètres ?

[ Gap, Rue Condorcet, 16 avril, 18h10 ]



Dans le dos de la maison / Devant le tronc du  
 poirier / Fraîcheur du petit matin / Ciel  
 chargé, croassements / Vif éveil d'oiseaux  
 divers / Levé du soleil bientôt / Tout près du  
 Mont Colombis.

Le Puy m'était apparu  
 Par le velux du deuxième,  
 Avec un grand boa blanc  
 Sur le cou, les épaules.

Il ne subsistait plus tard / Qu'une brume assez  
 basse / Recouvrant toute la ligne / Des cols, de  
 Bayard et Manse.

*Corvus* concerto : « kroa » !  
 La montagne s'est mise à  
 Grisonner, à charbonner :  
 Elle était d'un gris profond.

D'un gris qualifié « de plomb » / La forme  
 s'était figée / Presque sans angle et sans trait /  
 Massive et ramassée / Ramenée à son idée /  
 Sur le « seuil surélevé / Qui sépare le  
 Champsaur / Du si long sillon de Gap ».

Elle bornait, à l'autre bord,  
 De son monumental terreau,  
 Pyramidal vu d'ici,  
 Deux espaces découpés

Dans le lait du ciel livide / Les chaises, la table  
 blanche / La nature verdoyante / Les poires  
 pourrissantes / Roulant dans l'herbe du  
 champ / Les oiseaux partout, partout / À l'orée  
 du terrain / Dans les arbres, les taillis.

Voir le Puy à travers l'anse  
 Que dessine la branche  
 Recourbée du poirier :  
 L'identité remarquable

Reconnaissable entre toute / Du fait de son  
 crénelé / De systole ondulée / Vague imitation  
 de vague / Triple bosse érotique / (Et non pas  
 hérétique / De par sa croix sommitale).

Logo, oui, en quelque sorte  
 À une et trois dimensions  
 Logo et *logos* puisqu'il  
 Faut préciser la chose.

Une île, replaçons-là / Sans nulle logomachie /  
 Dans l'ordre géographique / De son bel  
 isolement / Île pas plus éveillée / Qu'elle  
 n'était tout à l'heure /

Bloc sombre, d'une matière  
 Quasi unie : sans le  
 Luxe des demi-teintes,  
 Du dessin, des empreintes,

De toutes ces nuances / Qui, d'habitude, font  
 Manse / En complexifient l'aspect /  
 Enrichissent le propos / Sans les singularités /  
 Qui font de cette montagne / Un sujet à part  
 entière.

Butte, gour d'ombres pleines ;  
 Forme soudain réifiée,  
 Éminemment ramassée  
 Et simplifiée à l'extrême.

Soc couronnant les pentes / Douces et  
 orientales / Qui s'étagent depuis Gap / Et  
 s'étalent à son pied / Dans une continuité / À  
 la fois réelle et / Fictive, puisqu'en partie /  
 Créée ou reconstruite / Par l'écart, la distance.

Le Puy, tel que sur son socle,  
 Vautré, montagne avachie  
 Dans l'indistinction, le manque,  
 Le « blanchoiement » Volo dit.

Becquetées par les moineaux / Les poires  
 dégringolent / S'écrabouillent sur le sol /  
 Excitent le vol fiévreux / Des guêpes, l'avidité /  
 On les retrouvera bien / Tôt côte à côte et en  
 tas / Dans la brouette d'Orietta / La belle et la  
 blette ensemble / Confondues dans le  
 compost.

[ chant neuf — *Les poires d'Orietta* ]

*À suivre...*

## OÙ SONT LES MORTS, 2

Pierre Vinclair

\*

## Au bout de la version

L'un des exemples de descente aux enfers les plus célèbres se trouve dans le livre VI de l'*Énéide*. Seamus Heaney en offre une réécriture dans le dernier recueil qu'il a publié de son vivant, *Human Chain* (2010), à travers une séquence de douze poèmes titré 'Route 110' du nom de la ligne de bus ralliant Belfast à Derry (où il vécut enfant). Le retour dans le pays de l'enfance, le temps d'une veillée aux morts, est présenté comme un voyage chez Hadès. Au début du poème, Heaney se représente en train d'acheter un exemplaire d'occasion du livre VI de l'*Énéide* à une vendeuse, qui sembler jouer le rôle de la Sybille dans l'épopée de Virgile ; les voyageurs devant enjambrer divers objets sont comparés aux morts, 'close-packed on Charon's barge' (*serrées sur la barge de Charon*) (II). Plus loin, un inspecteur attribue à chacun son bus comme le célèbre nocher et les colombes de Vénus appellent ce commentaire : 'Why not Mc Nicholls' pigeons [...]?', etc. : l'ensemble du poème, selon ce que Heaney appellera la « méthode mythique », questionne et retranscrit sa propre expérience à l'aune du voyage d'Énée dans les Enfers. Et de même qu'à la fin de celui-ci, Anchise prévoyait la fortune à venir de sa descendance, Seamus Heaney conclut 'Route 110' par une adresse à sa petite-fille : 'And now the age of births' (« Et maintenant, l'heure est aux naissances... », XII)

L'objet véritable de cette série maladroite de textes dans laquelle je me suis lancé un peu n'importe comment, est moins qu'un paradoxe ; c'est, disons, une incongruité. Je voudrais comprendre pourquoi, et surtout comment, l'écriture, et notamment l'écriture de poésie, peut nous donner un certain rapport, et lequel, à nos morts.

Mais la première réponse qu'obtiendra celui qui demande naïvement où sont les morts, sera sans doute : au cimetière. Pourtant, si quelque chose comme une âme existe, c'est faux : les morts sont (si l'on peut dire) leur âme et c'est seulement un cadavre qui demeure au cimetière. Leur âme, elle, volète quelque part ailleurs. Si par contre nous n'avons pas d'âme (comme je le crois), ce n'est pas vrai non plus : personne ne survit à sa propre mort, et le corps se décomposant sous le couvercle du tombeau n'est pas une personne, pas même un reste-de-personne, que l'on pourrait d'une manière ou d'une autre interroger ou rencontrer. Ce n'est rien du tout ; au mieux, la trace d'un ancien vivant. Mais de cette trace, rien ne peut être fait ; elle n'ouvre l'espace d'aucun entretien. Quiconque a déjà parlé à une tombe, sait qu'elle ne lui répondra jamais.

D'après Foucault dans son article sur les hétérotopies, les cimetières doivent d'ailleurs leur éloignement des centre-villes, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, au fait qu'on considérait les corps en putréfaction comme des causes d'épidémies : « Ce sont les morts, suppose-t-on, qui

apportent les maladies aux vivants, et c'est la présence et la proximité des morts tout à côté des maisons, tout à côté de l'église, presque au milieu de la rue, c'est cette proximité-là qui propage la mort elle-même. »

Le cimetière est moins un lieu pour retrouver ses morts que pour éloigner des vivants les virus et les bactéries, ces autres vivants proliférants dans les cadavres allongés.

Il serait sans doute dès lors plus juste de dire les choses ainsi : il existe des traces extérieures des morts (comme les cadavres des cimetières), mais il en existe aussi des traces intérieures (nos souvenirs). Et la rencontre des morts peut-être s'opère quand les traces intérieures se posent ou sont projetées sur les traces extérieures. Alors que la sépulture est une trace extérieure qui n'est associée à aucun souvenir (vivant, il ne côtoyait pas sa tombe), les photographies, elles, sont des traces extérieures sur lesquelles nous pouvons surimprimer les souvenirs qui leur correspondent. Le portrait photographique peut dès lors apparaître comme un type de trace plus à même que le tombeau muet de médiatiser le retour du mort. Une trace, en un sens d'ailleurs presque aussi matériel que le corps pourrissant dans la sépulture, comme l'a noté Barthes dans la *Chambre claire* :

La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici ; peu importe la durée de la transmission ; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose

photographiée à mon regard : la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié.

C'est la raison pour laquelle, avec la photographie, dit Barthes, « le référent » est « un spectre ». Dans le visage reconnu d'une personne photographiée, quelque chose déclenche des souvenirs (d'une époque, ou d'un lieu où nous avons été ensemble) qui se superposent avec la trace matérielle et nous donnent l'impression que la photographie s'anime. Lorsque la trace et le souvenir se rencontrent, le mort apparaît en 3D.

Barthes, pourtant, réfute catégoriquement l'idée selon laquelle la photographie nous donnerait un accès à nos morts : « la Photographie est indialectique : elle est un théâtre dénaturé où la mort ne peut « se contempler », se réfléchir et s'intérioriser ; ou encore : le théâtre mort de la Mort, la forclusion du Tragique ; elle exclut toute purification, toute catharsis. J'adorerais bien une Image, une Peinture, une Statue, mais une photo ? » Contrairement à l'icône, la photographie ne rendrait pas de présence au mort, ce serait une trace qui ne renverrait vers rien : de la mort morte.

Pour retrouver sa (mère) morte, Barthes regarde d'ailleurs moins dans la *Chambre claire* une photographie, qu'il *n'écrit* sur cette celle-ci : c'est dans les contours de l'écriture, dans ou par cette fiction, qu'il s'approche de sa morte. Par fiction, je veux dire qu'il n'y a dans l'écriture, contrairement à la photographie, aucun rapport de causalité naturelle entre la personne morte et les signes graphiques qui en tiennent lieu sur la page. Le mort n'a pas sécrété ces



signes ; écrire son prénom ne nous met en rapport avec lui que d'une manière totalement imaginaire : ce n'est pas que ce que j'appelais plus haut la « trace extérieure » n'existe pas dans l'écriture (elle existe : nous n'en restons pas à nous souvenir, le texte s'écrit à l'extérieur de nous qui représente le ou la morte), mais elle n'est trace de la morte qu'au gré d'un arbitraire (celui du signe) auquel nous feignons d'adhérer. La logique instituée d'une langue, avec son lexique, sa grammaire, sa syntaxe, relaie de manière conventionnelle, institutionnalisée, le corps du mort ou de la morte. Et plus encore, si l'on repense un instant à la catabase, c'est-à-dire à la tradition de la description d'un voyage au royaume des morts : ce sont des logiques génériques, des conventions littéraires, qui organisent dans l'écriture notre rapport aux morts.

Ce n'est ainsi pas la naturalité d'une trace qui nous met en contact avec nos morts, mais le suivi d'un rite. Et c'est la *logique du genre*, dans l'écriture, qui vaut rite ; or, on ne trouvera pas logique générique plus conventionnelle que dans les voyages chez les morts, où les auteurs se servent *explicitement* de la tradition comme d'un guide : Dante suivant Virgile, Blake guidé par Milton. À la limite, on pourrait dire que l'écrivain qui cherche à retrouver les morts, s'il le pouvait, se délesterait complètement de sa subjectivité pour se faire tout à fait vampiriser par un grand ancien qui, ayant déjà fait ce voyage, peut guider sa plume.

Voilà un *rituel* : le fait d'une subjectivité qui, délaissant ses *contenus* propres, se laisse posséder par les gestes d'un mort servant de médium, et grâce auquel elle rentre en contact avec ce que lui a vu ou touché.

L'exercice de la traduction est la poésie ritualisée dans sa forme la plus pure.

\*

La dernière année avant de mourir, Seamus Heaney s'est justement attelé à une traduction en anglais du livre VI de l'*Énéide*. Dans la préface à ce livre, il revient sur l'élaboration de la séquence dont j'ai parlé plus haut, 'Route 110', et explique que ce qui le retenait alors, c'était la naissance de sa petite fille, mais que ce qui l'y intéresse désormais, c'est la rencontre d'Énée avec Anchise. Car il s'agit pour lui, en effectuant cette traduction, de *rejouer* la rencontre d'un fils avec son père mort : c'est le décès de son propre père qui a rendu, dit Heaney, cette traduction nécessaire. Comme à Dante avant lui, Virgile lui sert donc de guide et de médium. C'est en mobilisant, pour constituer ce que j'ai appelé plus haut la « trace extérieure » qu'est le texte, toutes les ressources de sa propre subjectivité (le talent poétique de Seamus Heaney) mais pour les mettre au service des contenus vus par Virgile, c'est en refaisant un à un les gestes de celui-ci, en prononçant les mots qu'il a dit, mais avec la chair de sa propre voix, que l'auteur de *Human Chain* va s'enfoncer, peu à peu, dans le pays des morts.

À suivre...

rester en vol



## CHANSONS (1/3)

Lo Monje de Montaudon  
Pierre de Vic, dit **Le Moine de Montaudon**  
traduit de l'**occident** par Luc de Goustine

Un moine troubadour ? Il n'y a pas d'obstacle à cela, sachant que la plupart des artistes du temps ont puisé leur éducation, et singulièrement leur art musical, dans les monastères. Là, et particulièrement à Saint-Martial de Limoges, se pratiquaient non seulement le plain-chant, mais la composition de « tropes » ou variations improvisées sur les psaumes et antiennes, qui sont peut-être même à l'origine du *tropar* ou *trobar*, le « trouver » des troubadours...

Ce moine-ci nous est donné comme natif de Vic près d'Aurillac (Cantal), et attaché à l'abbaye d'Aurillac avant de devenir prieur de Montaudon. On le dit prénommé Pierre, et gentilhomme sollicité par ses « barons » – pris ici dans le sens ancien de « compagnons » – de quitter son cloître pour s'attacher au roi d'Aragon, souverain auprès duquel il aurait terminé sa carrière au prieuré de Sant Pere de Bell-Lloc, près de Villafranca en Roussillon, dépendant de l'abbaye d'Aurillac. Entre-temps, il aurait brillamment tenu un office à la célèbre fête courtoise et chevaleresque de la cour du Puy : celui de « donner l'épervier », c'est-à-dire d'arbitrer comme juge des épreuves qui étaient à la fois de courage, d'adresse et d'inventivité poétique...

Les repères livrés par sa « satire des troubadours » (1195), son débat entre riche et pauvre (av. 1209) ses chansons, envois ou dédicaces à Marie de Turenne, dame de

Ventadour, et finalement son apostrophe à l'empereur Oton IV dont le dernier repère est de l'an 1210. montrent qu'il vécut au tournant des XIIe-XIIIe siècles.

A ce personnage à multiples facettes, la diversité des œuvres subsistantes mérite bien d'être associée. L'une d'elle, la plus célèbre, que nous esquivons ici parce qu'elle entraînerait à de folles exégèses, est sa satire des troubadours qui se pose en rivale ou poursuite de celle de Peire d'Alvernhe (v.1170). Mais la palette reste assez fournie pour donner de son dilettantisme narquois un bon aperçu.

D'abord, l'un des volets de ses satires d'humeur – *enuegs* et *plaze*. « M'ennuie » étant en français trop faible, sans user de grossièretés qui l'eurent ravi, nous l'avons traduit « M'importune... ». Quant au « Me plaît », nous en avons placé un, pour faire contre-poids.

En revanche, les débats ou *tenson* que ce moine déluré mène avec Dieu le Père ont tout pour nous distraire ; celui concernant sa carrière propre – devait-il ou pas quitter le cloître et rejoindre Richard Cœur-de-Lion ? – lui donne l'occasion de reprocher au Créateur la négligence avec laquelle il a laissé emprisonner le roi d'Angleterre. Deux autres débats s'enchaînent pour tenter un procès virulent... au dames qui se maquillent. A charge et à décharge, car elles sont accusées de détourner les peintures et pigments qui ne devraient servir qu'à enluminer les Saintes Images. Les suggestions faites au Créateur pour y remédier comme les impacts organiques de l'opération valent un cartoon dans *Punch*... ou dans *Charlie Hebdo*.

Ensuite, le moraliste chrétien, d'avance disciple du *Poverello* d'Assise, se révèle avec une acuité évangélique imparable. Entre le « manant », au vieux sens de riche



propriétaire résident, et le « frère », c'est-à-dire le petit, le pauvre divaguant qui ne vaut qu'au regard de la fraternité humaine, s'engage un débat qui n'est pas prêt de s'achever, nous prévient l'auteur, et nous pouvons lui donner raison.

Enfin, tout moine qu'il est, l'une de ses chansons d'amour ici choisie ne lésine pas sur les courtoisies de cœur et de manière ; elle illustre à la fois sa virtuosité dans le maniement d'une rhétorique courtoise commune à ses contemporains et la délicatesse personnelle qu'il y met.

Ce moine galant, satirique et vitupérateur des injustices de son temps serait de nos jours parmi les simples en colère... non sans humour.

Que dire des traductions que nous en proposons, sinon nous excuser qu'elles soient si médiocres ? Impossibles au regard des rythmes et des rimes, nos translittérations peuvent tout au plus suggérer l'impalpable atmosphère qui auréole ces interventions poétiques – faites pour être chantées, quoiqu'il ne reste qu'une seule partition. Il nous suffira d'avoir surpris sur vos lèvres un sourire, ou un éclat dans vos yeux, pour augurer que nous aurons, agenouillé aux talons de ce moine astucieux, avec une sincère dévotion, servi la messe...

## FORT M'ENOIA, S'O AUZES DIRE

Des *enuegs* du Moine de Montaudon, voici le plus célèbre et caractéristique, dont nous avons encore la mélodie.

Fort m'enoia, s'o auzes dire,  
parliers quant es avols servir ;  
et hom que trop vol autr' aucire  
m'enoia, e cavals que tire ;  
et enoia·m, si Dieus m'ajut,  
joves hom, quan trop port' escut  
que negun colp no·i a avut,  
capellan e monge barbut  
e lausengier bec esmolut.

M'insupporte, j'ose le dire,  
beau parleur inapte à servir ;  
et qui veut son prochain occire,  
et cheval qui à la main tire ;  
m'insupportent, si m'aide Dieu,  
jeune homme arborant un écu  
qui jamais de coup n'a reçu,  
chapelain et moine barbu  
et louangeur à bec aigu.

E tenc dona per enoiosa  
quant es paubra et orgoillosa,  
e marit qu'ama trop sa sposa,  
neus s'era domna de Tolosa ;  
et enoia·m de cavallier  
fors de son país ufanier,  
quant en lo sieu non a mestier



mas sol de pizar el mortier  
pebre o d'estar al foguier.

Insupportable est l'envieuse  
dame pauvre qui est orgueilleuse,  
et mari fou de son épouse  
fût-elle dame de Toulouse ;  
et m'insupporte chevalier  
loin de chez lui fanfaronnier  
quand en son logis il ne fait  
que piler le poivre en mortier  
et rester au coin du foyer.

Et enueia·m de fort maneira  
hom volpilz quan porta baneira,  
e avols austors en ribeira,  
e pouca carns en gran caudeira ;  
et enoia·m, per Saint Marti,  
trop d'aiga en petit de vi ;  
e quan trob escassier mati  
m'enoia, e d'orp atressi,  
car no m'azaut de lor cami.

Et m'insupporte de vive manière  
couard qui porte bannière,  
mauvais autour en rivière  
et maigre viande en cuisinière ;  
et m'insupporte, par saint Martin,  
trop d'eau dans pas assez de vin ;  
et croiser boiteux le matin  
m'insupporte, et aveugle aussi,  
car je ne suis pas leur chemin.

Enoia·m longa tempradura,  
e carns quant es mal coita e dura,  
e prestre qui men ni·s perjura,  
e vielha puta que trop dura ;  
et enoia·m, per Saint Dalmatz,  
avols hom en trop gran solatz,  
e corre quan per via a glatz ;  
e fugir ab cavallh armatz  
m'enoia, e maldir de datz.

M'insupporte abstinence qui dure,  
et viande mal cuite et dure,  
et prêtre qui ment et parjure,  
et vieille pute qui perdure ;  
et m'insupporte, par saint Delmas,  
le salopard trop gracié,  
et courir sur voie verglacée  
et fuir à cheval tout armé  
m'insupporte, et jurer aux dés.

Et enoia·m, per vita eterna,  
manjar ses foc, quan fort iverna,  
e jaser ab veill' a galerna,  
quan m'en ven flairors de taverna ;  
et enoia·m e m'es trop fer  
quan selh que lav' olla enquer ;  
et enueia·m de marit fer,  
quan eu li vey belha molher,  
e qui no·m dona ni·m profer.

Et m'insupporte, per vita éterna,  
 de manger froid quand on hiberne  
 et coucher par nuit de galerne  
 quand me viennent odeurs de taverne ;  
 et m'insupporte et déplaît fort  
 que le rinceur du pot s'enquière ;  
 et m'insupporte époux cruel  
 quand je lui vois épouse altière  
 et qui ne donne ni ne promet.

Et enueia·m, per Saint Salvaire,  
 en bona cort avols violaire,  
 et a pouca terra trop fraire,  
 et a bon joc paubres prestaire ;  
 et enoia·m, per Saint Marsel,  
 doas penas en un mantel,  
 e trop parier en un castel,  
 e rics hom ab pauc de revel,  
 et en tornei dart e quairel.

Et m'insupporte, par Saint Sauveur,  
 en bonne cour mauvais violaire,  
 et pour peu de terre trop de frères,  
 et à bon jeu gain de misère ;  
 et m'insupportent, par saint Marceau,  
 deux peaux en un seul manteau,  
 et trop de maîtres en un château,  
 et riche homme sans délassements  
 et au tournoi flèche et carreau.

Et enueia·m, si Dieus mi vailla,  
 longa taula ab breu toailla,  
 et hom qu'ap mas ronhozas tailla,  
 et ausbercs pesanz d'avol mailla ;  
 et enoia·m estar a port  
 quan trop fa greu temps e plou fort ;  
 e entre amics dezacort  
 m'enueia, e·m fai piegz de mort,  
 quan sai que tenson a lor tort.

Et m'insupporte, Dieu me travaille,  
 longue table à nappe de paille,  
 et main galeuse qui tranche et taille  
 et lourd haubert à maigres mailles ;  
 et m'insupporte passer un port  
 par sale temps quand il pleut fort ;  
 et entre amis le désaccord  
 m'insupporte, et pis que la mort  
 quand je sais qu'ils disputent à tort.

E dirai vos que fort me tira :  
 veilla gazals quan trops atira  
 e paubra soudadeir' aïra,  
 e donzels qui sas cambas mira ;  
 et enoia·m, per Saint Aon,  
 dompna grassa ab magre con,  
 e senhoratz que trop mal ton ;  
 qui no pot dormir, quant a son,  
 major enoi no·n sai el mon.

Et vous dirai-je me déplaire  
 vieille goton qui trop attire  
 et pauvre catin fait haïr,  
 et coquet qui ses jambes admire ;  
 et m'insupportent, par saint Avon,  
 dame grasse avec maigre con  
 et triste sire qui trop mal tond ;  
 et de ne pas pouvoir dormir,  
 je ne connais épreuve pire.

Ancar i a mais que m'enoia :  
 cavalcar ses capa, de ploia,  
 e quan trob ab mon caval troia  
 qui sa manjadoira li voia ;  
 et enoia·m e no·m sab bo  
 de sella quan croll' a l'arço,  
 e fivella ses ardaillo,  
 e malvaitz hom dinz sa maiso  
 que no fa ni ditz si mal no.

Et m'insupporte plus encore  
 chevaucher sans cape sous la pluie,  
 et que mon cheval trouve truie  
 qui lui a volé sa mangeoire ;  
 et m'insupporte, ne juge pas bon  
 selle qui glisse de l'arçon  
 et broche sans ardillon,  
 et mauvais homme en sa maison  
 qui ne fait ni dit rien de bon.

## PLAZER / PLAISIR FORT ME PLAÎT DISTRACTION ET GAÎTÉ

Et voilà qui répond à l'ennui précédent.

Molt mi platz deportz e gaieza,  
 Condugz e donars e proeza,  
 E dona franca e corteza  
 E de respondre ben apreza ;  
 E platz m'a rie home franqueza,  
 E vas son enemic maleza.

Fort me plaît distraction et gaîté  
 festin et cadeau et prouesse  
 et dame gracieuse et courtoise,  
 et répartie bien pertinente ;  
 me plaît du riche le bon coeur  
 et pour son ennemi rigueur.

E platz me hom que gen me sona  
 E qui de bo talan me doua,  
 E ri ex hom quan no mi tensona,  
 E-m platz qui-m ditz be ni-m razona ;  
 E dormir quan venta ni trona,  
 E gras salmos az ora nona.

Et me plaît qui gentil m'appelle  
 et qui de bon coeur me donne  
 et riche homme qui ne me querelle  
 et me plaît, me loue et défend,  
 et dormir quand il vente et tonne  
 et gras saumon à l'heure de none.

E platz mi be lai en estiu  
Que-m sojorn a font o a riu,  
E-ill prat son vert e-l flors reviu  
E li auzelhet chanton piu,  
E m'amigua ve a celiu  
E lo-y fauc una vetz de briu.

Et me plaît bien là-bas l'été  
hanter fontaine ou ruisseau  
quand prés verdissent et fleur revit  
et quand les oiselets pépillent  
et mon amie vient en cachette  
et je lui fais un calin à la hâte.

E platz mi be qui m'aculhia,  
E quan gaire non trueb fadia;  
E platz mi solatz de m'amia,  
Baizars e mais, si lo-i fazia ;  
E si m os enemix perdia,  
Mi platz, e plus s'ieu lo-i tolhia.

Et me plaît bien qui m'accueillit  
et n'y trouve pas sorcellerie.  
Me plaît consolation de mon amie,  
son baiser et plus, si je le faisais.  
Et si mon ennemi y perdait  
me plaît plus que si je lui prenais.

E plazon mi be companho  
Cant entre mos enemix so,  
Et auze ben dir ma razo,  
Et ill l'escouton a bando.

Et me plaisent bien les compagnons  
quand je suis chez mes ennemis,  
et j'ose dire bien haut mon discours  
et eux l'écoutent tout autour.

*À suivre...*



## APRÈS BABEL, 7

Guillaume Métayer

**Pourquoi je traduis de si mauvais poèmes**

Voilà. Il est fini. Le BAT est parti il y a trois jours aux Belles-Lettres. 1000 pages. Ou plutôt 976 pages bilingues, soyons précis. Introduction, traduction, annotation, établissement du texte par comparaison d'éditions et recours ponctuel aux manuscrits. Une première mondiale, vous dirais-je, si je voulais tenter de mettre en pratique mon BTS force de vente.

*Poèmes complets* : oui, c'est la première fois, même en allemand, que l'intégralité des poèmes de Nietzsche a été véritablement rassemblée et éditée. Oui, aussi bizarre que cela puisse paraître, j'ai corrigé le texte allemand des éditions allemandes hérissées d'erreurs, retiré des poèmes dont je crois bien avoir été l'un des premiers à remarquer qu'ils n'étaient pas du philosophe, lequel les avait simplement recopiés, ça et là, dans des journaux, dans l'œuvre des autres. Et puis, c'est la première fois que quelqu'un traduit tout cela, en quelque langue que ce soit. Et cette langue, mesdames et messieurs, c'est le français. Un auteur « *made in Germany* », gage de qualité, mais une importation NF, « norme française ». Cocorico.

Je suis fier, heureux, surpris d'y être arrivé, et pourtant. Et pourtant je tourne. Je tourne et retourne dans

ma tête questions et angoisses qui me donnent le tournis. Dismorphophobie postnatale par procuration : je ne peux m'empêcher de considérer ce massif sans qu'il se transforme aussitôt en un monstrueux point d'interrogation. Pourquoi tant de poèmes ? Tout ce que Nietzsche a écrit en vers de l'âge de 10 ans à son effondrement psychique, à 44 ans et demie. Un mille-feuilles et un bavarois à la fois ?... Pauvre Midas...

Et soudain je tombe. Je tombe dans l'abîme, depuis quatre mille ans et depuis cinq minutes et depuis quelques mois, depuis quelques années, le moment où j'ai commencé cette entreprise. Une chute accompagnée d'un immense cri en écho : pourquoi ?

Mais je dois me mobiliser, faire la tortue des arguments, les assembler, les resserrer, les dresser en ordre de bataille : « Pourquoi j'ai traduit de si mauvais poèmes » : c'est mon chapitre d'*Ecce Homo* à moi, mon autobiographie du traducteur, la décalcomanie inversée de la mégalomanie de l'auteur qui, avant l'effondrement de Turin, nous lançait ses fameux chapitres « Pourquoi j'écris de si bons livres », « Pourquoi je suis si malin », etc.

La tortue...ou la flèche (rien à voir avec Zénon d'Élée pourtant) : je cherche de l'aide et je cours sur Internet où je tombe sur des conseils : « Comment construire un argumentaire de vente ? ». Voilà, au moins, qui n'est pas un chapitre d'*Ecce Homo* (*Ecce Omo*, à la rigueur) puisqu'il y a un point d'interrogation à la fin. J'en citerai un extrait ici, car, bien que ce ne soit pas une traduction, cela se passe visiblement après Babel :

Imaginez par exemple que chacun de vos arguments représente une flèche, et la cible c'est votre client. Ne

pensez pas que le fait de dégainer vos flèches le plus rapidement possible vous fera augmenter le score final.

Vous augmenterez simplement le nombre de flèches hors cible.

Et le site de conclure, en guise de moralité digne de Confucius ou Sun Tzu : « Prenez le temps de sélectionner vos flèches, de viser et de toucher le cœur de la cible »

Bien, polissons nos flèches... Nos flèches ! Me revient aussitôt, serait-ce un signe ?, le type même de la mauvaise traduction, due à notre professeure de grec de Terminale, une vieille sorcière qui nous terrorisait, nous soupçonnait toujours des pires tricheries, allant jusqu'à suspecter les jumelles de la classe de ne travailler que par alternance en se renvoyant la balle l'une l'autre pour éviter les interros. Lorsque je lui fis le récit de cette vraie traduction catastrophique, il déclencha chez mon helléniste de père l'un des plus grands fous rires que je lui ai jamais vus, hilarité dépourvue de toute *Schadenfreude*, car tout le venin s'était concentré dans la traductrice et dans sa version. Il s'agissait en effet d'un mot grec au datif : « ἰω ». Et comme il y a un « ἰος » qui signifie flèche, un « ἰος » qui veut dire « un », et un « ἰος » qui désigne le poison, notre revêche et morose barbacole n'avait rien trouvé de mieux que de réunir les trois sèmes, et, en dardant sur nous son regard d'hydre de Lerne, de nous lancer à la figure sa tricéphale traduction du monosyllabe : « Avec une flèche empoisonnée ». Elle le répétait et le répétait, « Avec une flèche empoisonnée », tout en nous fixant, immobilisée au milieu des tables tel un tyrannosaure sarcastique et blessé, elle le redisait et redisait, incrédule et vengeresse, dernier fossile gigotant et

venimeux de la grande époque de la pédagogie négative, de l'instruction publique considérée comme un cas d'école du sadisme. Personne, j'en suis sûr, n'enseigne plus comme ça, même en khâgne, alors dans les BTS force de vente... Une seule flèche, soit, mais pas empoisonnée.

Bref, ma première flèche pour répondre à la question « pourquoi je traduis de si mauvais poèmes » sera simple. Parce que c'est normal et fatal : intégral rime avec inégal. Oui, le poète de 12 ans n'est pas encore le virtuose du *Gai savoir* et d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Mais tous les poètes sont logés à la même enseigne. Le jeune Racine avec sa première ode si fade, le petit Hugo et son grand Napoléon qui combattit comme un lion, le premier Mallarmé et ses décalques de Baudelaire :

Et je vis un tableau funèbrement grotesque  
Dont le rêve me hante encore, et que voici :  
Une femme, très jeune, une pauvre, presque  
En gésine, était morte en un bouge noirci.

Je dénigre la concurrence mais le client est retors, et me répond d'un mot : Rimbaud. Rimbaud ! Le chien dans un jeu de quilles des poèmes de jeunesse, le *strike* des intégrales (celles de Villeurbanne comme de Charleville), le point Godwin des vers d'ados. Alors oui, autant le dire tout de suite, le jeune Nietzsche n'est pas le jeune Rimbaud. Mais quel jeune est le jeune Rimbaud ? Et le jeune Ravel, le jeune Chopin, le jeune Beethoven même sont-ils le jeune Mozart ? J'irais plus loin, car la meilleure défense, est, paraît-il, l'attaque : le Rimbaud mûr n'est pas le Nietzsche de la maturité : « Par-delà Bien et Mal », soit, mais chacun à sa manière (« avec une flèche empoisonnée »...).

Toutefois l'argument reste faible, je ne peux me le cacher. Il faut aller plus loin : non, l'intégrale n'est pas pure superstition, pulsion bourgeoise d'exhaustivité, désir de coffret, bouffée de pléiade, prurit de d'ormessonnisation de la littérature. Oui, l'intégrale produit son effet propre qui m'a impressionné, au fur et à mesure que je traduais cet ensemble. On suit des yeux pour la première fois la place essentielle de la poésie dans la vie intellectuelle de Nietzsche. Cela permet d'abord de tordre le cou à une rumeur lancinante selon laquelle le philosophe fut aussi peu poète que musicien. L'évidence éclate : Nietzsche a composé infiniment plus de poèmes que de mélodies et n'a jamais cessé d'en écrire. La poésie a traversé toute sa vie. Ou plutôt : il ne l'a abandonnée qu'une seule fois, lorsqu'il s'est lancé dans ces études de philologie qui devaient faire de lui un savant génial, avant d'en faire un érudit défroqué. À partir de 1864 (il a 20 ans), après pas moins de 345 pages de poèmes, la verve tarit et se tait. Au moins autant de pages de notes en latin et en grec la remplacent désormais. Il faut attendre un séjour dans les montagnes suisses de juillet 1871 pour qu'un poème de premier ordre apparaisse à nouveau, « À la mélancolie »... Difficile de ne pas voir dans cette extinction de voix ce qui deviendra la basse continue d'une frustration poétique toujours sensible chez lui. Mais dix ans plus tard, la poésie revient en force avec le *Gai savoir*, son prélude *Plaisanterie, ruse et vengeance*, son épilogue versifié, les *Chansons du prince Aiglefin*, sans oublier les *Idylles de Messine*, liasse de poèmes publiée en revue. La poésie devient un vecteur d'expression de la philosophie, elle émaille *Par-delà Bien et Mal*, *Ecce Homo*, *Ainsi parlait Zarathoustra* – lui-même un grand poème en

prose – elle explose avec les *Dithyrambes de Dionysos*, juste avant la fin.

Traduire l'intégrale : voilà qui permet d'observer au plus près l'incroyable évolution de l'écriture poétique nietzschéenne, ses hauts et ses bas, ses silences brutaux, ses prolaxies soudaines, ses mille essais, tâtonnements, passages d'un genre, d'un ton à l'autre, d'être confronté à l'énergie inouïe d'un Verbe poétique toujours en quête de lui-même. Et pour le traducteur, quelle aubaine : c'est une occasion unique de sortir sa palette, ses pinceaux, ses fusains, de s'exercer sur tous ces styles contrastés, de la fresque historique sur la Bataille de Leipzig (1813) au dernier souper des Girondins (1793), de la mort du roi des Goths Ermanarich (376) à la synesthésie du vers libre, en passant par l'épigramme et le *Lied*. Quelles académies ! Quelle école !

Vivre si longtemps avec ce jeune géant, dans le corps-à-corps du traduire, fut une expérience vertigineuse, qui m'a permis de voir cohabiter souvent le génie et le lieu commun, de goûter l'énergie paradoxale de l'insincérité, de m'interroger sur le moment clef de la grande révélation de Nietzsche à lui-même. Comment l'on devient qui l'on est... Par – ou contre – la poésie ?

Donner, par exemple, une voix française à cet amour fou pour la Nature, à la fois si ardent et si convenu, c'est se placer sans cesse entre croire et ne pas croire à ces poèmes, vivre une intensité aussitôt démentie par la médiocrité, une médiocrité aussitôt démentie par la maîtrise, une maîtrise aussitôt déniée à la poésie par le manque d'une certaine grâce, un lacune aussitôt dépassé par la certitude d'avoir trouvé là, en germe ou en devenir, la veine fondamentale d'une pensée à venir : l'obsession du cycle des saisons,

matrice de l'Éternel retour ? Car ces poèmes sont des textes de Nietzsche, on ne peut en sortir. Mais alors comment les traduire – sans les rabattre sur la philosophie qui en sortira – ou n'en sortira pas ? Avant tout comme ce qu'ils sont : des poèmes. Cela veut dire : dans une approximation de leur forme, qui doit fonctionner comme une fidélité poétique, mais aussi une sorte de carbone 14, leur datation esthétique. Et en même temps aussi comme œuvres de Nietzsche. Certes, inutile de projeter un autre Nietzsche que celui de 1863 dans le portrait de l'Empereur corse « Cinquante ans après » sa défaite à Leipzig :

Il ne fait que rêver, sans dormir : engoncé  
 Dans son large manteau, le chapeau gris baissé  
 Sur le front en visière, ainsi qu'une statue  
 De marbre, il est assis, sans un mot, près du feu,  
 Qui des bûches scintille et sursaute, nerveux :  
 Sur son visage blême, pâle, parcouru  
 De rides, érodé comme un roc émoussé,  
 La rêveuse lueur joue à ses jeux lassés.

Pourtant, il était grand temps que ce poème-fleuve de 120 vers (!) soit mieux connu de ceux qui dissertent sur « Nietzsche et Napoléon »... Bien sûr, certains mots doivent sauter aux yeux en français. Ainsi dans la mort d'Ermanaric (Nietzsche a environ 17 ans) :

Qu'annoncez-vous, prophètes de malheur,  
 Corbeaux qui de vos cris retentissants  
 Cernez d'effroi les cimes de la nuit,  
 Et vers le ciel voltigeant tout rougis,  
 Montrez la voie dans les brouillards sanglants  
 Annoncez-vous la fin du monde en feu,

Lustre ardent du crépuscule des dieux,  
 Au point que vos hautes criaileries  
 Au fond des bois effarouchent Minuit ?

Ainsi, bien avant de devenir wagnérien, Nietzsche s'intéressait déjà au *Götterdämmerung*...

Et puis que dire de la chute finale du poème – totalement inédit en français – consacré à la mort de Louis XVI, n'est-ce pas un retournement nietzschéen digne des années de maturité :

C'est pour les péchés des autres qu'aura jailli  
 Ton sang pieux, l'opprobre du bourreau,  
 Et en mourant tu prononças ces mots :  
 Tu accordais ta grâce et ton pardon  
 Au peuple de la Révolution.  
 Le plus grand fils de la liberté parlait ainsi,  
 Le Sans-culotte Jésus Christ.

Et pourtant il retourne... Nietzsche avait 18 ans et renversait déjà le christianisme, la Révolution, la Monarchie...

Des fulgurances, des rencontres de ce genre, on pourrait en glaner des dizaines, des centaines peut-être, beaucoup restent à découvrir que le traducteur n'a pas vues, sans parler des poèmes qui, simplement émeuvent :

Ô alouettes, prenez  
 Avec vous ces fleurs si frêles !  
 Je les cueillis pour parure  
 Du lointain toit paternel.

Ô rossignol, ô toi vole,  
 Descend jusqu'à moi plutôt



Et porte ce bouton de rose  
À mon père, sur son tombeau !

Voilà, entre mille autres raisons, pourquoi je traduis  
de si mauvais poèmes...

Mais qu'ai-je fait sinon renverser des tas de choses  
gluantes sur votre moquette pour mieux vous montrer  
l'efficacité de mon aspirateur à rimes ?

Finalement, je me demande si je ne le mérite pas,  
mon BTS force de vente. Je vais demander une équivalence.

*À suivre...*

[sentier critique]

## BECK L'INCORRIGIBLE

Charles-Gaby Max

À propos de Philippe Beck, *Dictées*, Flammarion, 2018.

*Que dictera cette tendre dictée ?*  
Paul Valéry, « mon Faust »

*La Muse, je sais qu'elle existe*  
Jacques Réda<sup>1</sup>

Si l'on me demandait qui, en France, dans ce que Mallarmé  
appelait le tunnel de l'époque, œuvre le plus efficacement et  
le plus inventivement à précipiter les foules vers le futur, je  
ne penserais pas d'abord à certain mouvement politique  
dont le nom impérieux est traduit d'un bouton de machine,  
mais à la Régie Autonome des Transports Parisiens (RATP).  
Je ne crois pas que cette opinion, que j'avance en ma propre  
qualité de transporté, sera jugée excessive par les abonnés  
du « cinquième opérateur mondial de mobilité urbaine » ;  
les autres concevront facilement qu'une compagnie dont  
l'objectif déclaré est de « conjuguer la puissance du

---

<sup>1</sup> *Rythme, Chaos, Mythologies* (Gallimard, 2018)

transport de masse avec la fluidité d'une mobilité multimodale »<sup>2</sup>, est obligée de se montrer toujours plus ingénieuse en matière de guidage. C'est ainsi qu'en ce mois d'avril 2019, pour le vingt-et-unième « Printemps des poètes », la RATP offrait à ses usagers des vers de M. François Cheng. Non pas des vers publiés en wagon entre une publicité pour l'institut *Wall Street English* et celle d'une agence de recrutement en ligne : des vers récités et diffusés périodiquement par haut-parleur (plus ou moins sussurés, plus ou moins feulés), entre l'incitation rituelle à considérer un cabat oublié sur un quai comme le camouflage d'une bombe déchiquetante, et ce solécisme paternel et térébrant : *pour le confort de tous et ne pas retarder les départs, merci de ne pas gêner la fermeture des portes*. Quiconque a entendu ces vers d'un poète académique accompagner et comme encourager la foule aspirée dans la correspondance – des vers sur la beauté, sur l'âme, sur la sagesse – a dû avoir le sentiment de vivre un moment décisif de l'histoire de la poésie. Car on connaît des précédents dans un certain emploi de l'art pour entraîner les hommes où ils doivent aller et où peut-être, s'ils ne marchaient pas en dormant, ils ne voudraient plus aller ; mais ce genre de vertu hypnagogique jusqu'alors était plutôt prêté à la musique. Traditionnellement les charmeurs de rats jouent de la flûte, pas de la lyre. De cela que conclure ? – Rien, sinon que la RATP (qui s'y connaît) prend M. François Cheng pour une sirène. Sur ces remarques, ouvrons *Dictées*.

Le vingt-et-unième livre de poésie de Philippe Beck recueille quelque deux cents pièces brèves (rarement de plus de 25 vers) présentées comme écrites sous l'inspiration immédiate d'une œuvre musicale, sans retouches pour la plupart. Chaque poème serait donc le contemporain absolu de quelques minutes de musique jouée (Bach, Haydn, etc.) par des interprètes proches du poète (Arielle Beck) ou célèbres mais entendus dans l'intimité (Martha Argerich). *Dictées* apparaît dans la marge d'un concert privé de musique ancienne :

Je peins le Domaine Latéral  
qui fuit de la Bande flottée.

(« Deuxième poème prophétique sur la carte »)

Les références des œuvres sont indiquées en fin de poème ; les titres lâchent des précisions musicales ou purement poétiques. Un rubriquement soigneux, par compositeur et par ordre chronologique, refroidit l'atmosphère habituellement surchauffée d'une salle de concert ou d'une salle de classe. Une « note » finale invite sans façons à « chercher dans le texte... ce que *Dictées* veut dire. »

Le lecteur qui voudra donc faire ses devoirs se demandera d'abord si *Dictées* est un recueil d'états de grâce, un cas miraculeux d'inspiration signé par un chouchou de la Muse ; il se le demandera même s'il ne situe pas, fût-ce par ouï-dire, le pupitre de Philippe Beck sur le sommet de l'Hélicon. Il rêvera sérieusement que les deux cents pièces

<sup>2</sup> RATP, « Rapport d'activité 2017 » (en ligne).

dictantes sont deux cents anges musiciens, moulés par Charles Garnier, dont le poète a su traduire sans faute le chuchotis ; que Philippe Beck qui a pu dire : « mon œil est déjà une phrase », nous invite ici à croire que son oreille est déjà un poème. Il posera enfin, *pour voir*, dans la première partie intitulée *Fuguements-Perles*, l'équation théorique Bach = Beck. Ceci n'est pas une pétition de naïveté. On ne badine pas avec les conditions invérifiables qui ont pu faire du poète, en d'autres temps, un professionnel heureux. Maintenant et d'autre part, dès les deux discours liminaires, il écoutera une autre note :

*Mais comment faire des dictées, ces possessions  
qui acident le nom*

(« Correspondances Pythicales »)

Ou :

J'ai un coquillage héroïque  
peuplé de souvenirs lançants et de tensions-bêtises  
que longe un vol d'oiseau.

(« Deuxième poème prophétique sur la carte »)

Inutile de disséquer la rencontre, dans un livre de poésie, de Philippe K. Dick et d'un piano à queue ; l'épithète

valeureuse d'*héroïque*, pour qualifier l'oreille protagoniste, suffit à faire naître un soupçon sur la docilité du dicté envers le dictant. Si écouter est obéir, comme le prétendent notoirement ceux qui haïssent la musique<sup>3</sup>, transcrire c'est refaire, fidèlement sinon avec ferveur. Saint-Matthieu inspiré par l'ange a écrit le Sermon sur la Montagne, on peut le supposer, plein d'un sentiment de félicité et de reconnaissance. Mais si le doux apôtre avait considéré le cantique céleste comme une « berceuse tyrannique »<sup>4</sup>, il aurait certainement écrit tout autre chose (peut-être *Le clairon sur la Montagne*). Je ne dis pas que Philippe Beck considère, par exemple, une sonate de Mozart comme un paquet d'injonctions révoltantes ; mais à l'écoute, il saute aux oreilles que l'écouter se rebiffe :

Mais que veut dire un refus lyrique ?  
Un seulement chanté et décoré  
d'intervalles habitués et usés ?  
Non : un chant refuse.

(« Attaquif »/ *Sonate n°9, KV. 310*)

Nul doute qu'une telle dictée n'obtiendrait pas vingt sur vingt de la Muse institutrice. En exagérant un peu, on dirait une provocation libertaire de forte tête à l'encre verte. Si toutes les pièces du recueil ne donnent pas cette impression de contrepoint agressif, voire de diaphonie<sup>5</sup>, il est clair dans

<sup>3</sup> Cf. Pascal Quignard, *La haine de la Musique*.

<sup>4</sup> Cf. Philippe Beck, *La berceuse et le clairon/ de la foule qui écrit* (Le bruit du Temps, 2019).

<sup>5</sup> *Diaphonie* : en termes d'électro-acoustique, transfert d'informations entre deux circuits voisins : interférences.

l'ensemble que *Dictées* ne rejoue pas en vers un moment de musique ancienne. Il faudrait avoir le coquillage extrêmement fin pour entendre dans ces poèmes quoi que ce soit qui permette de remonter, même obliquement, au « bureau nuageux ». Sans les indications en bas de page, ce ciel musical appartiendrait à un ordre obscur de considérants, un protocole informulé. La musique enfin est absente : n'est qu'un silence noté. L'enregistrement sur disque du concert prétexte n'est pas plus fourni avec le livre qu'un fleuve ne coule dans *De la Loire*, et certainement il y a là autre chose qu'une erreur commerciale. L'épigraphe de La Fontaine, telle qu'isolée :

Si un luth jouait tout seul, il me ferait fuir, moi qui aime  
extrêmement la musique

semble préconiser l'accompagnement du musicien par le poète, comme la réécriture précieuse et prophétique de cette phrase de Hegel : « La musique demande un texte ». Mais le vrai est que dans *Dictées*, et dans les conditions statistiques d'un lecteur dont l'oreille n'est pas un mobilier de discothèque, la lyre du poète joue seule sur le papier. Seule, et contre.

On ferait bien de laisser ce dernier mot en suspens, sans prétendre dire quoi : qui sait si ce chahut lyrique n'est pas la méthode d'un travail abstergent pour percevoir la célèbre rumeur qu'aiment à entendre les enfants au fond d'un coquillage bien propre ? En tout cas cette lyre sonne contre, selon cet usage percussif qui fait parfois penser que son propriétaire est plus qu'*équipé* (comme il dit) : un poète armé. Elle frappe, et elle étonne. C'est un son dont

l'étrangeté ne laisse à l'entendement presque aucun répit. Les pauses naturelles sont rares, comme cette fable-minute :

Il y a des grenouilles au fond du puits.  
(« Rivière »/ BWV, 281)

Ceci est bien plus caractéristique :

Comme le passage  
de l'an, le Bateau, qui court  
éperdu, rechante ou voile  
des cérémonies de charbon au long  
des quais de nuits et de singe-feu  
dans l'histoire mondiale de vapeurs  
abaissées.

(« u) Matrosenes oppsang./ P.L., n°54)

Mais quoique ses arrangements passent d'assez loin en merveilleux les plus hardis accouplements surréalistes, cette poésie ne s'offre pas comme une pharmacie de stupéfiants. C'est, sans doute, que la rencontre d'une machine à coudre et d'un parapluie reste une rencontre *mondaine* (l'esthétique surréaliste percevant à travers les mots, avec une simplicité heureuse, des événements du monde), tandis que les coups de foudre de Philippe Beck ont lieu à fond de langue, dans un milieu lourd et liquide où rien n'explose. L'impression d'autopsier un long et brillant cadavre exquis est dominée d'ailleurs par celle que les enchaînements les plus disruptifs s'inscrivent dans l'infailible logique d'un discours profond et voilé. On peut dire en ce sens que cette poésie compense en suavité oratoire ce qu'elle comporte de brutalité lyrique. C'est de la



rhétorique d'oracle, à casse-têtes chantés réveillant cette antique superstition de tous les herméneutes : que d'une lecture juste ou déviante dépendent d'obscures victoires ou de nébuleux désastres. L'art délicat d'exciter les exégètes appartient certainement au métier du poète, quoiqu'il favorise des hypothèses médiocres et dangereuses sur le sens du poème. A trop faire vibrer la corde pythique, à ne tenir ses lecteurs que par un parfum de devinailles, on court le risque de passer pour l'auteur d'une philosophie bariolée, d'une hypocrisie éblouissante. Descartes pouvait écrire : « Je ne puis donner de l'esprit aux hommes, ni faire voir ce qui est au fond d'un cabinet à des gens qui ne veulent pas entrer dedans pour le regarder. » Mais le lecteur de poésie a le droit d'exiger d'être illuminé à la porte. Personnellement je lis, en philosophie, pour chercher ; en poésie, pour être trouvé. Soit par exemple dans la grande péroration résolutive de *Dictées* (« Sortie du bureau nuageux »), cette proposition elle-même nuageuse :

Car l'histoire se dépose dans des phrases  
de silence, qui passent les causes. Leur battue  
dedans est historique.

J'ignore si de tels vers, que je trouve beaux et, si j'ose dire, invérifiablement vrais, ajoutent quoi que ce soit de valable à la philosophie volumineuse de Hegel ou de Lukács. Faut-il chercher à comprendre, c'est-à-dire à traduire en de claires spéculations la poésie volumineuse de Philippe Beck ? C'est fait du reste, c'est compris. On ne peut nier que beaucoup d'esprit ait été donné à ceux qui ont cherché, d'un peu

partout, à pénétrer dans le cabinet intellectuel du poète – en particulier aux participants du colloque de Cerisy de 2013 ; même si, en écoutant les débats de ce colloque<sup>6</sup>, on est tenté de se dire qu'il y a des coups de clairons qui se perdent. Qui pourtant voudra *comprendre* comment le sphinx reste installé sans frisson au milieu de ce symposium qui semble avoir pour but la lente dégustation de ses parties nobles, remarquera qu'il y déclare : « je crois que je n'aurais pas écrit un seul poème, si je l'avais écrit pour appeler à son interprétation. » Il se dira que ce marin joue une partie très fine et réellement périlleuse contre toutes sortes de sirènes dont il se sait environné.

Evitons de filer la métaphore cynégétique : Philippe Beck n'est pas un Actéon cherchant refuge contre la meute de ses propres exégètes, sur son propre terrain, dans un buisson limpide ou dans cette polysémie qui va littéralement dans tous les sens et ramène toujours à la guerre des gloses. Rien ne défend contre les biopsies la fleur polyvalente

...dont le fruit  
est Affect, la graine  
joie, et le parfum clairon.

(« Correspondances Pythicales »)

Il semble cependant que ce clairon subtil *appelle* (et pas seulement comme le cor de Roland à Cerisy) à être entendu d'autre manière. Une réaction très simple est d'ailleurs possible, à la lecture de cette poésie percutante – une réaction réflexe : les sourcils se haussent, la bouche

<sup>6</sup> Les débats du colloque de Cerisy consacré à Philippe Beck ont été publiés sur le site Internet des éditions José Corti.

s'entrouvre, les doigts se desserrent : le livre tombe des mains. La devise de l'ordre regretté de Méduse : *laetificando petrificat*, pourrait servir d'exergue à bien des poèmes de *Dictées*. Aussi bien cette note de lecture ne vise-t-elle pas à consigner deux façons de ne pas lire Philippe Beck. Pour mieux faire, pour viser entre méduse et sirène, on se demandera s'il est possible de le lire avec un bonheur comparable à la jubilation intime, enfantine, qui émane de séquences telles que :

Le Prononcé bondit et rebondit  
et oublie l'ours à perruque,  
le tambour de cour,  
l'ensoleillé qui fait tomber  
l'os de poulet au sol brillé,  
et le damné formé comme un luth,  
coincé au Pays Flambé.

(« c) Menuet I et II. Fermeté. »/ Partita I, BWV 825)

Cette affaire de bonheur n'est pas simple, s'agissant d'une poésie qui prend explicitement à tâche d'être dégrisante, et possède en effet l'amer et le tonique des remontants de lendemains de fêtes. La gageure certes est motivée, s'il est vrai que rien ne définit notre condition (moderne et au-delà) comme une sensation de gueule de bois combinée de grisaille universelle. Mais pour cette raison même, il arrive que les tards-venus désirent que ce qui prend le nom de poésie les jette (ou les rejette) à la mer. Et si c'est là une attitude politiquement réactionnaire :

Nous sommes tous d'Athènes en ce point. Moi-même, [...]  
Si Peau d'âne m'était conté,  
J'y prendrais un plaisir extrême.  
(La Fontaine, « Le Pouvoir des Fables »)

On peut douter aussi qu'il y ait une politique de la Méduse, comme on sait qu'il en est une de la Sirène, autrement dit que la poésie ait le pouvoir d'arrêter le courant de la foule bercée dans le tunnel. Il resterait surtout à dire où elle nous arrête, où elle fixe le séjour humain. Le pari de *Dictées* est peut-être de situer en l'explorant ce lieu également éloigné du paradis des muses et de l'enfer du commentaire, des anges prescrivant leurs séquences exquises et de la caresse redoutable des exégètes – des miracles de l'inspiration et des supplices de l'interprétation. En théologie minimale, un tel lieu s'appelle la Terre. Pari tenu ? Camarades lecteurs, prière de vérifier.

**THIRST, 3**  
Rodrigo dela Peña Jr.

**[At thirteen, on a Saturday afternoon]**

At thirteen, on a Saturday afternoon, I learned  
how to suck a cock, become a hole for someone's  
pink-domed girth, the mouth moving up and down and up  
like a piston, steady now, no teeth, the body pricked  
into life with this offering, throat relaxed  
and ready to receive what is given, the thing  
itself, curved and wiry with pubic hair, faster,  
keep going, the mind undressed, undone with  
the momentum of this act, the minute extending  
into days into years when I would remember  
the threadbare bedcover, the ribbed pattern left  
by waistband on skin, the creamy bleach of cum.

**SOIF, 3**  
traduit de l'anglais (Philippines) par François Coudray

**[À treize ans, un samedi après-midi]**

À treize ans, un samedi après-midi, j'ai appris  
à sucer une bite, devenir le trou  
qu'ouvre large l'ogive rose, la bouche montant, descendant,  
montant  
comme un piston, régulier maintenant, sans les dents, le  
corps baisé, jouissant,  
rendu à la vie dans cette offrande, la gorge détendue  
et prête à recevoir cela qui est donné, la chose  
même, courbée, nerveuse, avec ses poils pubiens, plus vite,  
continue, l'esprit défait, dévêtu dans  
l'élan de cet acte, minute s'élargissant  
en jours en années quand je me souviendrais  
du couvre-lit élimé, la marque nervurée laissée  
sur ma peau par la ceinture, la crème javel de foutre.

**RESTER EN VOL****(post-scriptum à l'édito de Pierre Vinclair)**

Laurent Albarracin

Si j'agréé à l'intention générale de Pierre Vinclair dans son éditio, je ne peux me solidariser de sa lecture de l'ouvrage de François Leperlier. À mon avis il voit trop le verre plein de réaction, quand celui-ci nous offre plutôt une rasade salutaire de vérités qu'il est bon de rappeler, fussent-elles à rebours des conceptions dominantes. En lui accolant le qualificatif infamant de réactionnaire, il ne voit pas que le propos de Leperlier est bien plutôt émancipateur : il s'agit de conserver et maintenir l'enjeu libérateur du poème. Il s'agit alors moins d'un retour en arrière qu'un appel à garder en vue l'horizon dégagé où l'imaginaire et le réel ne s'opposent plus et où la poésie précisément se déploie. En réhabilitant esthétiquement et philosophiquement l'imagination, son essai (argumenté et étayé, quoi qu'en dise Vinclair) témoigne d'une conception extensive de la poésie non réductible à une simple production textuelle mais forte d'une dimension libératrice. Quand Vinclair reproche à Leperlier d'en appeler à un schème ascensionnel ou de relancer le mot d'ordre de « l'universelle réalité de l'exception » (Nerval), alors même qu'il s'agit manifestement dans ce dernier cas, comme il est dit, d'un élitisme *pour tous*, il a tort à mon sens de l'assimiler à un passéisme : on y verra, nous, le vœu d'un nécessaire sursaut de l'individu face aux conditions qui lui sont faites.

Certes le ton du livre est polémique (c'est un pamphlet) et c'est sans doute pourquoi il donne envie à Vinclair de rétorquer, avec le brio et l'honnêteté intellectuelle qu'on lui connaît. Pour autant défendre l'imagination, mais aussi le secret, la lecture silencieuse et méditative par exemple, bref tout ce qui s'oppose au monde de la communication débridée et spectaculaire qui est le nôtre, c'est moins s'en prendre aux modernes pour le plaisir qu'enjoindre ceux-ci à ne pas oublier la vertu de réconciliation que la poésie porte (réconciliation avec les essences, avec le réel comme avec l'imagination, avec l'imaginaire comme l'une des dimensions du réel).

Que vaudrait la poésie si elle ne conservait une espérance de salut ? Elle n'est pas seulement une description du monde, elle est sa métamorphose.

Plutôt que se demander où atterrir, comment trouver une voie entre la table rase des modernes et le retour en arrière, il vaudrait mieux se demander comment rester en vol, en suspension loin des étroits réalismes : si la poésie est une nécessité pour l'humanité et qu'elle fait partie des éléments à ne pas jeter par-dessus bord dans la catastrophe qui vient, c'est bien parce qu'elle est toujours (encore et à jamais) le réenchancement du réel par ses possibles mêmes.



## LES AUTEURS

LAURENT **ALBARRACIN** est né en 1970. Il vit dans le Limousin. Il est l'auteur de *Le Secret secret* (Flammarion, 2012) et *Le Grand Chosier* (Le Corridor bleu, 2016).

GUILLAUME **CONDELLO** est né en 1978. Il est notamment l'auteur de *Les Travaux et les jours* (Dernier Télégramme, 2012) et *Ascension* (Le Corridor bleu, 2018).

MARIA **CORVOCANE** vit et travaille à Marseille.

FRANÇOIS **COUDRAY** est né en 1977. Il a notamment publié *une montagne* et *l'Enfant de la falaise* (L'Harmattan, 2014 et 2018).

RODRIGO **DELA PEÑA JR.** est un poète philippin d'expression anglaise, habitant à Singapour. Il a publié *Aria and Trumpet Flourish* (Math Paper Press, 2018).

OLIVIER **DOMERG** est né en 1963. Il a publié en 2018 les trois volets de *La condition du même : La Sainte-Victoire de trois-quarts* (éd. La Lettre Volée), *Onze tableaux sauvés du zoo* (l'Atelier de l'agneau), *Le temps fait rage* (Le Bleu du ciel).

FRÉDÉRIC **DUMOND** est né en 1967. Artiste et auteur, il vit en Lozère Sud et a notamment publié des livres aux éditions de l'attente.

MARIE **FABRE** vit et travaille comme enseignante-chercheuse à Lyon. Traductrice de Rosselli et Pasolini chez Ypsilon, Vittorini chez NOUS, elle publie en 2019 un premier recueil aux éditions l'Arachnoïde.

FABRICE **FARRE** est né en 1966. Il a notamment publié *La Figure des choses* (Henry, 2014) et *Inflexion* (Rafael de Surtis, 2018).

LUC DE **GOUSTINE** est né en 1938 ; il vit en Limousin depuis 1971. Théâtre, TV, radio ; traductions anglais, allemand, occitan. Auteur d'histoire, romans, essais et poésie.

THOMAS D. **LAMOUREUX** est né en 1980. Il vit à Paris. Il a publié dans différentes revues (Dissonances, L'Intranquille, Revu, Sitaudis...). La plupart de ses textes sont suivis ou précédés d'une version vidéo, dont certaines sont en ligne (tapin2, viméo, youtube).

VANNINA **MAESTRI** est née en 1956. Elle a codirigé avec Jean-Michel Espitalier et Jacques Sivan la revue Java de 1989 à 2005. Elle a notamment publié *Débris d'endroits*, (Atelier de l'Agneau, 1999) et *Mobiles* (2 vol, Al Dante).

ERIC **PESSAN** est né en 1970. Il vit dans les Pays de la Loire. Romancier et poète, il est notamment l'auteur de *Cela n'arrivera jamais* (Seuil, 2007) et *En voix de disparition* (Al Dante, 2015).

ALEXANDRE **PRIEUX** vit à Paris. Il a traduit, *The Man with the Blue Guitar* de Wallace Stevens : *L'Homme à la guitare bleue* (Nunc/Corlevour, 2018).

LOUISE **MERVELET** est née en 1994. Elle est titulaire d'un master à l'école des Beaux-Arts de la Villa Arson (Nice).

GUILLAUME **MÉTAYER** est né en 1972. Il vit à Paris. Il est l'auteur de *Nietzsche et Voltaire. De la liberté de l'esprit et de la civilisation* (Flammarion, 2011), de *Libre jeu* (Caractères, 2017), et traducteur de nombreux auteurs...

WALLACE **STEVENS** (1879-1955) vivait dans le Connecticut (USA). Il est notamment l'auteur d'*Harmonium*. Ses *Collected poems* (1955) ont été récompensés du prix Pulitzer.

JEAN-CHARLES **VEGLIANTE** est né en 1947. Il est notamment l'auteur de *Où nul ne veut se tenir* (La Lettre volée, 2016) et traducteur de la *Comédie* de Dante (Poésie / Gallimard).

PIERRE DE **VIC** (1143-1210) dit Moine de Montaudon, troubadour cantalou, vécut entre Aurillac, son prieuré de Montaudon et les fêtes de la cour du Puy ; mourut en Roussillon. Il créa entre 1193 et 1210 satires, débats (*tensons*) et chansons d'amour, souvent liées à Marie de Ventadour.

PIERRE **VINCLAIR** est né en 1982. Il vit à Singapour. Il est l'auteur de *Le Cours des choses* (Flammarion, 2018) et *Sans adresse* (Lurlure, 2018).

## CATASTROPHES

écritures sérielles & boum !

ISSN 2557-1516

Responsables de la revue :

Laurent Albarracin, Guillaume Condello & Pierre Vinclair

Administration du site & édition du pdf : P. V.

Textes et images © de leurs auteurs respectifs

Illustrations © Pierre Vinclair (sauf photos du feuilleton de Christophe Macquet © Christophe Macquet)

Nous écrire : [revuecatastrophes@gmail.com](mailto:revuecatastrophes@gmail.com)

**Le premier numéro  
de la version papier de CATASTROPHES est paru !**

20 euros, 258 pages de sueurs froides, 13 feuillets en vers, prose, versets & prosimètre (Eliot Weinberger – Cyril Wong – Pierre Lafargue – Julia Lepère & Fanny Garin – Ivar Ch'Vavar – Phillip B. Williams – Madeleine Lee – Serge Airolti – Alexander Dickow – Clément Kalsa – Joshua Ip – Fabrice Caravaca – Pierre Vinclair) qui portent malheur, écrits à l'encre de sang avec des pinceaux en poil de lapin – disponible dans les bonnes librairies et sur le site du <http://www.lecorridorbleu.fr> ou par chèque :

Le Corridor bleu  
12, rue Suffren  
97410 Saint-Pierre  
Île de La Réunion